326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

JOURNAL OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE

SERIE NOUĂ / NEW SERIES

1/2007

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 114497

https://biblioteca-digitala.ro

Revista de Etnografie şi Folclor

Journal of Ethnography and Folklore

Serie nouă / New Series

1/2007

Comitetul de redacţie / Editorial Board

Director

Prof. dr. MARIUS PORUMB, corresponding member of the Romanian Academy

Redactor-şef / Editor-in-chief

Prof. dr. SABINA ISPAS, corresponding member of the Romanian Academy

Redactor responsabil / Editor-in-charge

dr. MARIN MARIAN-BĂLAŞA

Membri / Members

acad. MIHNEA GHEORGHIU, prof. dr. ION GHINOIU, prof. dr. NICOLAE CONSTANTINESCU, prof. dr. ION CUCEU, prof. dr. ION H. CIUBOTARIU, prof. dr. OTILIA HEDEŞAN, dr. IORDAN DATCU, dr. IONEL OPRIŞAN, prof. dr. ILIE MOISE, prof. dr. NICOLAE PANEA, dr. MARIAN LUPAŞCU

Adresa / Address

str. Take Ionescu nr. 25
Bucureşti 010353
România

Academia Română, Secţia de Arte, Arhitectură şi Audiovizual
Romanian Academy, Section of Arts, Architecture, and Audio-Visual

© 2007, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

https://biblioteca-digitala.ro

326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
JOURNAL OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE

New Series 1 2007

CONTENTS

The Old Turned Anew
(Note from the Editorial Board) 3

ACADEMIC ESSAYS

NICOLAE PANEA
Hospitalité et identité 5

RALUCA NICOLAE
Atmospheric Change and Dynamic Ambiguity in Japanese Legends 15

ALBERTO CASTALDINI
Forme della religiosità primitiva: riti solstiziali presso le minoranze germaniche delle Alpi meridionali 27

ION TALOŞ
Profane Bräuche und Lieder der Weihnachtszeit bei den romanischen Völkern 37

RODICA ZANE
Culture traditionnelle et construction identitaire en Roumanie aujourd'hui. Notes en marge d'un projet de recherche 75

ARMAND GUŢĂ
Istro-Romanian Cultural Minority Today 81

RODICA RALIADE
Recomposition et transformation des bibliographies en bases de données 99

RESEARCH SOURCES

MARIN MARIAN-BĂLAŞA
Romanian Ethnomusicologies: The Second Version of an International Bibliography of Scholarly Literatures 109

BOOK REVIEWS

OTILIA HEDEŞAN
Iordan Datcu, *Dicţionarul etnologilor români. Autori. Publicaţii periodice. Instituţii. Mari colecţii. Bibliografii. Cronologie* [Dictionnaire des ethnologues roumains. Auteurs. Publications périodiques. Institutions. Grandes collections. Chronologie]. Ediţia a III-a, revăzută şi mult adăugită [Troisième édition, refaite et amplement augmentée] 163

IORDAN DATCU
Tony Brill, *Tipologia legendei populare româneşti: I. Legenda etologică; II Legenda mitologică, legenda religioasă, legenda istorică* [Typology of Romanian Folk Legends: I. Etiological Legends; II. Mythological, Religious, and Historical Legends] 165

List of Contributors 169

REF/JEF, *1*, p. 1–174, Bucureşti, 2007

Inv. 11497

Institutul BIBLIOTECA de Folclor

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
JOURNAL OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE

Serie nouă 1 2007

SUMAR

Vechiul, înnoit
[O mențiune din partea Comitetului Redacțional] 3

STUDII

NICOLAE PANEA
[Ospitalitate şi identitate] 5

RALUCA NICOLAE
[Mişcare atmosferică şi ambiguitate dinamică în legendele japoneze] 15

ALBERTO CASTALDINI
[Forme de religiozitate primitivă: riturile solstițiare ale minorității germane din Alpii Meridionali] 27

ION TALOŞ
[Obiceiuri şi cântece profane din perioada Crăciunului la popoarele romanice] 37

RODICA ZANE
[Cultură tradițională şi construcție identitară în România actuală. Note pe marginea unui proiect de cercetare] 75

ARMAND GUȚĂ
[Minoritatea culturală istroromână azi] 81

RODICA RALIADE
[Recompunerea şi transformarea bibliografiilor în baze de date] 99

MATERIALE

MARIN MARIAN-BĂLAŞA
[Etnomuzicologii românești: versiunea secundă a unei bibliografii de literatură academică în limbi internaționale] 109

RECENZII

OTILIA HEDEŞAN
Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români. Autori. Publicații periodice. Instituții. Mari colecții. Bibliografii. Cronologie* 163

IORDAN DATCU
Tony Brill, *Tipologia legendei populare românești: I. Legenda etologică; II Legenda mitologică, legenda religioasă, legenda istorică* 165

Lista autorilor 169

REF/JEF, *1*, p. 1–174, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

THE OLD TURNED ANEW
(Note from the Editorial Board)

The old "Revista de etnografie şi folclor" has recently celebrated its 50 anniversary. We call it "Revista de etnografie şi folclor" because this was its long-lasting name, a name due to which the journal became profoundly embedded into people's mind.

In fact, at the beginning, it was only "Revista de folclor". In the 1950s, "folklore" was the keyword or paramount concept signifying the totality of disciplines that will make what we conceive nowadays as... ethnologies. And it also was the fact that the "Institutul de Folclor" (Folklore Institute), founded in 1949, was conceived as the academic venue specialized in the research of folk music, folk dance, and folk literature. Only that the Institute grew up, over the decades incorporating other sections, departments, disciplines, thus expanding its area of expertise, tasks, and interest. In 1964, taking over an entire department for ethnography from the Institute for the History of Arts, it was named "Institutul de etnografie şi folclor". Hence, our periodical became, like the Institute, a *Journal for Ethnography and Folklore*.

Later on, the patron of our journal changed. The Institute expanded again, becoming "Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice" (Institute of Ethnological and Dialectological Research), whereas the "Revista..." remained the same. It was to the Institute to come under the former patronage and umbrella that served as the continuity platform for the journal – the Romanian Academy of Sciences. And the journal survived, preserving its name, also after the Institute (of Ethnography and Folklore) added to its title the name of its spiritual patron, Constantin Brăiloiu (1991).

Over these five decades life span "Revista de etnografie şi folclor" has fluctuated numerically. It had two issues per year, then twelve, six or four. Now we will have two yearly issues, compensating its page volume through intellectual quality and modernity.

After a sad interruption during the most recent years, the Romanian Academy of Sciences decided to revive the journal, as well as to give it a new impetus. The present volume is the first output of this initiative, which aims at turning "Revista

REF/JEF, *1*, p. 5–6, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro

de etnografie şi folclor" into an internationally available, compatible, and competitive resource.

From a nation-wide platform for supporting, communicating, illustrating and promoting the academic research in Romania, from now on this journal widely opens to the international academia. Any research in traditional cultures or in oral forms of cultural expression can find space here, henceforth inviting all colleagues to share with us their intellectual best, their findings and expertise, by submitting their most solid papers and academic essays.

"Revista de etnografie şi folclor" is a peer-reviewed journal, obeying and recommending all the high standards reached by the social, cultural, and anthropological disciplines performed today.

https://biblioteca-digitala.ro

HOSPITALITÉ ET IDENTITÉ

NICOLAE PANEA

En tant qu'ethnologue, le sujet de ma recherche est l'Autre, ce qui distingue l'Autre de moi, de ma culture, sinon par hasard ma culture devient aussi autre chose qu'instrument de le connaître, obstacle pour sa réflexion ou, pire encore, source de fictionnement de l'Autre.

D'autre part, la réponse à toutes ces questions n'est possible que si l'Autre accepte et t'accepte, si la barrière culturelle entre lui et toi se lève portée par une force miraculeuse. Cette force peut être l'hospitalité, une force ordonnatrice, une force créatrice d'identité.

L'hospitalité est une source d'interrogations concernant le sens de notre existence dans le monde, est une concrétisation du soin en tant qu'essence de l'existence, est un état mental, mais aussi un code social par lequel on révèle l'identité de maître de celui qui l'applique et l'occultation des aspects négatifs (l'hostilité) inhérents au statut d'étranger de celui accueilli et accepté. L'hospitalité est un double processus de valorisation sociale.

Considérée par Arnold van Gennep comme un rite d'agrégation (1996: 39), d'intégration de l'individu dans un groupe, rite fondé sur le symbolisme de la communion alimentaire et de l'échange de dons, qui crée la continuité de la liaison şociale, liée par Marcel Mauss et Claude Lévi-Strauss aux théories sur le don, appréciée par Ofelia Văduva comme don total (1997: 85), l'hospitalité est, directement ou non, systématiquement ou d'une manière fulgurante, intégrée dans un champ rituel, soit comme expression, soit comme productrice ou support de celui-ci. Vue comme une concrétion sociale, l'hospitalité est une source de la *«tragédie destinale»* (Derrida 1999: 81) parce qu'elle conscientise la dissymétrie de l'antinomie entre la Loi (*nomos*) abstraite et les lois de l'hospitalité, conditionnées et conditionnelles.

> *«L'antinomie de l'hospitalité oppose d'une manière irréconciliable la loi, dans sa singularité universelle, à une pluralité qui est non seulement une dispersion (les lois) mais une multiplicité structurée, déterminée par un*

REF/JEF, *1*, p. 7–17, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro

processus de division et de distinction: il s'agit de lois qui partagent de manière différente leur histoire et leur géographie anthropologique» (Derrida 1999: 79).

De cette perspective du conditionnement, l'hospitalité tient des expériences historiques essentielles de l'individu qui découvre ses capacités de socialisation à savoir que l'Autre, l'étranger, peut être apprivoisé, fait suffisant pour le «conquérir», que le tuer n'est pas toujours utile, que le modèle comportemental de l'animal qui déchire son concurrent pour démontrer qui est le maître n'est pas forcément efficace.

Emile Benveniste, en analysant les éléments étymologiques du mot latin *hostis, hospes, -itis*, identifie deux noyaux sémantiques: *l'identité personnelle* et *le maître* (Benveniste, 1999: 69).

L'hospitalité est un état mental, situé chronologiquement et psychologiquement avant tout rituel. Elle peut être développée dans un code complexe, qui peut revêtir des formes rituelles. Les aspects d'agrégation de celui-ci nous semblent collatéraux et conjoncturels. Essentiellement, l'hospitalité est un double processus de valorisation sociale par laquelle se révèle réciproquement l'identité de celui qui accueille, reconnu comme maître, et de celui qui est accueilli, son potentiel égal. La virtualité de ce potentiel égal devient réalité par le biais d'une compensation. Celle-ci peut prendre des aspects très concrets comme le don et le contredon, mais elle peut revêtir aussi des formes sublimées, comme la récitation d'un conte, l'intonation d'un chant, d'un mythe, etc., c'est-à-dire la propre langue comme réflexion systémique de la réalité, de l'univers et les formes conceptuelles que cette réflexion revêtit. Levinas affirmait quelque part que *«l'essence du langage est amitié et hospitalité»* (Derrida 1999: 112).

Dans l'analyse sémantique que Benveniste fait aux éléments qui composent le substantif *hospes, -itis* et aux relations étymologiques que celui-ci établit en aire indoeuropéenne, on retrouve non seulement les idées de maître, mais aussi celles de mari, échange, don, pouvoir, possession, aussi bien que celle d'ennemi. C'est toujours Benveniste qui offre l'explication selon laquelle l'hôte peut se transformer en ennemi.

«... quand la place des liaisons d'échange entre clan et clan a été prise par les liaisons de séparation (cf. gr. Xénos: 'hote', 'étranger')» (Derrida 1999: 112).

Dans la concrétion de la multiplication de la Loi unique, abstraite, dans des lois de la conduite sociale, l'hospitalité, dans la conception de Derrida, est indissolublement liée à la violence (Derrida 1999: 57). En décrivant la réalité, les

https://biblioteca-digitala.ro

mots de la loi captent aussi les pratiques sociales, telles que la ritualisation de l'échange, de l'offre, en tant que connaissance et acceptation de l'autre, mais aussi la violence subjacente de ce phénomène.

L'hospitalité en tant qu'état mental fait la différence entre l'individu disposé à construire un système normatif qu'il veut respecter et, de cette manière, maîtriser la réalité qu'on lui offre, et l'individu qui n'obéit à aucune règle et qui choisit consciemment la solitude et l'aliénation. L'hospitalité modèle les relations entre les gens du point de vue de la valeur, à la différence de l'hostilité, n'importe comment serait-elle définie ou imaginée, qui n'est autre chose qu'un rejet de celle-ci. C'est pourquoi l'hospitalité nous semble une manière originaire de considérer notre existence dans le monde. Elle ouvre le chemin aussi bien à notre devenir divin, qu'à notre socialisation. C'est un principe ordonnateur sur lequel repose une institution sociale, nous pourrions dire, globale.

LE RÉGAL EN TANT QUE FORME DE VALORISATION PAR COMMUNION ALIMENTAIRE

Le régal est une marque de l'acceptation de l'autre. En pratique, nous pouvons le considérer aussi bien comme contexte rituel (temps, espace, déroulement de rôles) de l'échange, que le don même, la vérification des solidarités existantes, mais aussi d'autres à venir.

S'asseoir à table dépasse le geste quotidien de satisfaire certains besoins primaires. Cela signifie, en fait, se signer, prier, se rappeler ses morts, son sens dans le monde: une série de responsabilités qui conscientise notre solidarité avec les deux communautés, celle des vivants et celle des morts. Ce type de solidarité nous confère la valeur sociale, synthétisée dans l'identité que, avant tout, nous offrons à l'autre au cadre de ce dialogue alimentaire, qui ne peut pas avoir lieu dans toutes conditions et qui n'est pas regardé n'importe comment.

Comme tout rituel, il accomplit simultanément trois fonctions (Panea, 2003: 22):

1. Canal de communication et de médiation sociale qui légitime des identités par le biais d'un décor typique qui sémantise l'espace et le temps et par le biais de son unité minimale, le symbole, une batterie informationnelle infatigable.

2. Instrument de réglementation, assurant l'accès infini des codes sociaux et culturels.

3. Instrument de gestion symbolique du présent, mais aussi de l'avenir, assurant le règlement et la reproduction de l'ordre sociale.

Tout régal rituel envoie à Ce Régal-là, au premier, au sublime, au Régal, quand l'écoulement insignifiant du temps devient contexte et quand on ouvre la porte à la transformation symbolique de l'espace (de la maison, du village, du

https://biblioteca-digitala.ro

monde), quand les actants deviennent acteurs conscients des rôles qu'ils jouent et des valeurs qu'ils incarnent et transmettent, mais aussi au Dernier Régal, celui qui refait, rejoue le premier geste de se régaler.

Tout régal rituel est une scène où l'on joue, seulement en apparence une pièce contemporaine. En réalité, d'un contexte à l'autre, on refait la Grande Pièce jouée dans un temps sorti de l'histoire, de l'ancêtre légendaire. C'est dans la phénoménologie de cette Grande Pièce que réside la valeur véritable du don, du régal comme don. Cette idée est sublimée dans de nombreuses cultures par la désignation du monde d'au-delà, du paradis, comme un régal de la joie (Saint-Jean Bouche d'Or), comme hospitalité essentielle, l'accueil dans l'essence de la divinité, la consubstantialisation avec celle-ci, or ce type d'imagistique reflète la solidarisa-tion, par le biais de l'hospitalité, de la communauté des croyants. Teofil Părăian considère que ce régal de la joie c'est justement le régal de la croyance (Părăian 2005).

Le niveau objectuel et celui gastronomique ne font autre chose que de mimer ce passé-là exemplaire, preuve que la vaisselle d'où l'on sert est la meilleure et la plus belle, les plats sont les plus riches et les plus fins, leur abondance est pareille. Mais, tout cela est une apparence spectaculaire, des accessoires du rituel. Ni la nourriture, ni les dons objectuels ne constituent le Don. C'est la communion avec ce que l'on croit s'être passé aux commencements (du monde, du village, du peuple, de l'homme) qui représente le vrai Don.

Cette communion, répétée rituellement, est le combustible qui rend possible la reproduction de l'ordre sociale, autrement dit, la confirmation de la valeur de chaque individu suite à la solidarité avec son propre passé mythique ou légendaire.

L'hospitalité comme acceptation de l'autre, comme effort mental de transformation du soi, signifie l'union d'un double processus de projection. Tous les deux paliers de ce processus se rejoignent autour du thanatique.

Dans une première étape mentale, l'hospitalité signifie tuer symboliquement l'étranger de l'autre, couvrir le sens de «maître de l'hôte», que Benveniste trouve comme forme primaire de désignation de «hospes» (Benveniste 1999: 70), mais aussi comme «maître de la maison», comme un autre sens qui a évolué du sens primaire (Benveniste 1999: 72), cette action de tuer ayant pour but de chasser notre propre peur d'inconnu.

La deuxième étape, l'acceptation, signifie mon offre comme tout culturel, y compris mon offre comme projection à l'avenir, donc, finalement, comme virtualité de ma mort, envisagée non pas comme fin, mais comme accomplissement de la relation avec les ancêtres.

Ce fait est renforcé factuellement par le régal-don. L'ostentation, qu'elle soit réalisée par la richesse, ou bien par la pauvreté du régal, attire l'attention non

https://biblioteca-digitala.ro

seulement sur le caractère rituel, mais aussi sur le sens métaphorique. Si le régal est riche, il engendre de l'excès, et l'excès suppose de la durée et celle-ci facilite la connaissance, la compréhension et l'acceptation ou le rejet. Si le régal-don est frugal, il concentre l'attention sur la symbolique du sacrifice, et le sacrifice suppose une réplique et le résultat est le même que dans le premier cas.

Mais cela est la rhétorique apparente, de surface, du régal. En profondeur, le discours est autrement structuré. Ce qui est sur la table, ce qui est offert symbolise mon travail, mon investissement, ma responsabilité envers les miens, moi dans le passé, autrement dit, tout ce que je connais. La dimension symbolique est prouvée par le fait que la frugalité d'un repas offert ne peut pas passer au-delà des deux éléments essentiels: le pain et le vin, qui traduisent, en même temps, la concrétion de la nourriture et la connaissance symbolique.

Le pain représente la mémoire de la famille, l'effort du travail déposé pour les semailles, la récolte, mais aussi la joie de la mouture, la dureté du champ et la mollesse de la farine, l'homme et la femme, la famille et la divinité. La présence du pain sur la table suggère aussi bien la tranquillité et la confiance à l'avenir, le respect envers les ancêtres, que l'amour pour le Dieu, car c'est à eux qu'on offre le pain spécial, la gimblette. C'est pourquoi on ne refuse pas et on ne gaspille pas le pain.

Le pain t'aide à connaitre l'autre, selon son comportement envers celui-ci. Le pain offert devient plus qu'un aliment, c'est presque un «symbole culturel».

> *«Il porte* (le pain, *n.n.*) *sur lui une écriture sociale: il est implicitement de savoir la lire correctement»* (Mayol 1994: 125-126).

Enfin, le pain symbolise la durabilité, la stabilité, la continuité, le conservatorisme comme force supérieure, productive, destinée a modeler une tradition, en un mot, tout ce que tu représentes, ou, mieux dire, tout ce que tu es afin de pouvoir être partagé avec quelqu'un (femme, enfant, parents, amis, hôtes), mais aussi comme offrande pour la récolte prochaine, un don à celui qui nous a Donné. Dans un chant de Noël de Ţara Loviştei (Pays de Loviştea) on attend Dieu avec *«un colac şi-un cozonac»* (Mohanu 1975: 23) («une gimblette et une brioche», *notre traduction*), dans une hypostase du Regal primordial:

> *«Ci mi-aştept pe Dumnezeu*
> *Ca să-mi cine el cu mine*
> *El cu mine, eu cu el»* (Mohanu 1975: 24)
>
> Et j'attends Dieu
> Pour qu'il dîne avec moi
> Lui avec moi, moi avec lui (*notre traduction*)

https://biblioteca-digitala.ro

Le vin signifie évasion, imagination, liberté, l'atteinte du divin, mais aussi mort, autrement dit, tout ce qu'on peut devenir. C'est pourquoi, peut-être, on ne le partage avec personne, mais on l'offre seulement. Le vin est symbole de l'immortalité, de la joie, et dans la *Genèse* (27, 28) il est même symbole de tous les dons que Dieu a fait aux hommes.

Le pain et le vin, comme des biens symboliques et des signes culturels, traduisent le paradoxe de toute existence sociale: l'esprit économe, comme incarnation de la préoccupation pour son propre devenir, symbolisé par le pain, et l'esprit prodigue, comme signe de la liberté, ou bien de la délivrance des contraintes sociales, des convenances, symbolisé par le vin.

Faire un tel don signifie offrir, en même temps, de la sureté et de l'évasion, des contraintes et de la liberté, du passé et de l'avenir. Entre la mémoire et les rêves, toute l'existence humaine.

Un troisième aliment lié à l'idée d'hospitalité serait le sel. Le sel est partagé de même que le pain et englobe, tout comme celui-ci, les sens d'un travail particulier en vue de son obtention. Mais, en outre, il suggère aussi la dimension spirituelle de l'existence, l'amitié et l'amour, sans lesquels on ne peut pas vivre.

> *«Chez les Grecs, comme chez les Hébreux ou les Arabes, le sel est le symbole de l'amitié, de l'hospitalité, parce qu'il est partagé (...) Homer affirme son caractère divin. Il est employé dans les sacrifices»* (Chevalier, Gheerbrant 1990: 23).

En même temps, l'hospitalité porte en soi les résidus de la mort, de sorte qu'elle est une épiphanie de celle-ci, dans le sens des affirmations de Vladimir Jankélévitch:

> *«Tout me parle de la mort...mais indirectement et de biais, par des hiéroglyphes et des sous-entendus. La vie signifie l'épiphanie de la mort, mais cette épiphanie est allégorique, pas tautegorique ; il faut savoir comprendre les allusions. L'intellection des signes de cette compréhension modifie entièrement le paysage de la vie»* (Jankélévitch 2000: 56).

Cette intellection est le vrai don fait à l'autre dans le présent ontique du régal. L'acceptation réciproque dans le présent du régal signifie, en fait, l'offre et la contre-offre du propre avenir, la préparation en commun pour la mort, nous serions tentés de dire pour la même mort, comme incarnation de tout ce que je peux devenir, de tout ce que je peux connaître. Ces vérités sont proliférées par le rituel, car tout rituel, par sa qualité d'instaurer un temps et un espace à part, par sa capacité de se détacher de profane, provoque l'épiphanie de la mort dont parlait le philosophe français, agite les résidus de la première mort, en les intégrant dans une

https://biblioteca-digitala.ro

allégorie compliquée qui assure, d'ailleurs, l'attraction magique de tout acte rituel, mélange de fatalité et d'espoir.

Ainsi, nous pouvons considérer chaque rituel comme une forme concrète d'organisation sociale qui reflète, tout d'abord, ce noyau identitaire, l'hospitalité.

Nous pouvons choisir comme exemple, pour développer cette idée, n'importe quelle forme rituelle très connue, la noce, la mort, les chants de Noël, voire l'acte de performance lui-même. Nous allons résumer les sens de ces relations. L'hospitalité c'est l'acceptation de l'avenir, mais l'avenir peut être traduit aussi par l'imminence de la mort. L'hospitalité c'est l'acceptation de l'autre, virtuellement ton égal, mais, tout d'abord, son acceptation comme mortel. Toute acceptation suppose, en essence, la responsabilité, le soin comme distillation de l'existence dans ce monde (Emmanuel Lévinas), et la conscience de cette responsabilité conduit à notre devenir qui s'accomplit toujours sous le signe de la mort de l'autre.

Dans le rituel nuptial les deux acteurs rituels majeurs obtiennent de la valeur suite a l'apprentissage collectif de l'hospitalité. À côté du rituel nuptial, nous avons considéré que le rituel des chants de Noël peut être interprété comme un apprentissage collectif de l'hospitalité, et même plus, qu'il peut être considéré un texte philosophique modèle en ce qui concerne la diffusion de la conception populaire de l'existence comme offre.

L'acte de performance comme hospitalité porte sur le fait que la performance peut être interprétée aussi comme un dévoilement publique de ton intimité culturelle, ou bien comme l'acceptation de l'autre dans le monde de tes idées et de tes mots, l'offre de ta virtualité culturelle, de ta projection dans la fiction, comme forme supérieure et épurée de toute trace de nocivité de don.

Malgré tout cela, nous préférons une option inédite, on est d'accord, presque choquante, le jeu d'*oina* (jeu populaire ressemblant beaucoup au baseball américain, notre note, N.P.), justement pour souligner la force coagulante de l'hospitalité et de son capacité de modeler des identités.

L'*oina* n'est pas un jeu, c'est une pédagogie. Elle concentre toute une vision sur le monde, propre à la société roumaine traditionnelle. C'est pourquoi nous nous proposons de l'analyser plutôt comme genre (*generum*) et non pas comme jeu, comme une structure sur-ordonnatrice et non pas comme un référentiel ludique, comme un système de correspondances entre la tradition sportive et l'image de la société, ayant la conviction qu'un tel système peut nous faire comprendre la société où nous vivons et la manière dont elle a évolué. Dans ce sens, N. Elias affirmait radicalement: «Nous sommes tout à fait convaincus que la connaissance du sport est la clef de la connaissance de la société» (Elias 1986: 13).

Bien qu'elle soit mentionnée dès 1596 par Gian Lorenzo d'Anania dans le «Système universel du monde» (La Cosmographie) et qu'elle est proclamée

https://biblioteca-digitala.ro

indubitablement jeu national, l'*oina* a, peut-être, la plus réduite «exégèse» de l'histoire du sport roumain. Le nom du jeu est plus souvent mentionné par les écrivains dans les pages de certaines œuvres littéraires (I.L. Caragiale, Petre Ispirescu, Alexandru Davila, Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Grigore Popescu-Băjenaru, Marin Preda), ce qui nous détermine de surenchérir en affirmant que l'*oina* est, plutôt, un bien culturel qu'un sport.

En essence, le jeu peut être décrit ainsi: «...les joueurs d'une équipe (11+3 réserves) n'effectuent pas le même jeu pendant toute la partie, mais un jeu différent d'une reprise à l'autre. Dans une reprise une équipe se trouve *la bătaie* (au bâton), et l'autre *la prindere* (au champ). Quand l'équipe se trouve *la bătaie* elle a comme objectif principal d'obtenir autant de point supplémentaires que possible en frappant la balle avec le bâton et de passer le plus grand nombre de joueurs sans que ceux-ci soient atteints, tandis que l'équipe qui est *la prindere* a comme mission d'empêcher l'adversaire d'obtenir des points, en attrapant toute balle qui vient dans le terrain, et d'atteindre autant d'adversaires que possible. Donc deux conceptions de jeu différentes, deux possibilités, toujours différentes, d'accumulation des points. Tandis que dans les autres jeux sportifs, les membres des équipes se déplacent à leur gré sur le terrain, dans le jeu d'*oina* les joueurs ont des restrictions bien définies en ce qui concerne le positionnement et le déplacement dans le terrain. Les joueurs de l'équipe *la prindere* doivent agir dans les phases de finalisation en occupant seulement des postes fixes (du cercle) ou dans des espaces limités, quand ils doivent agir sur les diagonales. Quand ils entrent en jeu, ceux qui se trouvent *la bătaie*, sont obligés de se déplacer dans le terrain seulement par les espaces nommés couloirs, carrés ou triangles» (Rafailescu et Onițescu 1974: 11).

Conformément à cette description, le jeu nous apparaît comme une succession de normes très strictes, plutôt comme un rituel, comme une confrontation collective codifiée. Sa décodification nous révèle une organisation spatiale et une autre relationnelle, que nous interprétons comme une représentation symbolique du social.

Nous considérons que l'*oina* est une pédagogie par laquelle la société traditionnelle roumaine acquiert (réitérativement) le sens de l'ordre et, surtout, la sagesse qui, comme toute forme de connaissance, survient à la suite de la confrontation avec l'Autre, car la connaissance est une confrontation. Bien que, à la première vue, il semble agressif, violent, l'*oina* est un jeu qui élimine tout contact physique entre les joueurs, c'est pourquoi la visée du joueur adverse avec la balle est, plutôt, une forme de communication, c'est un code, car le geste du celui qui lance est suivi d'une réponse gestuelle chargée d'une symbolique spéciale. Celui qui est visé ne peut se défendre qu'avec la main: «Pour défendre son corps des coups de balle avec laquelle ils sont visés, les joueurs qui sont *la bătaie* peuvent exécuter n'importe quel mouvement du corps, mais ils ne peuvent pas

https://biblioteca-digitala.ro

utiliser pour éloigner la balle que les paumes.» Or les paumes représentent le symbole de la connaissance. L'ennemi, l'étranger doit être connu pour être accepté ou rejeté, c'est pourquoi, l'agression de la relation, qui est biunivoque, d'ailleurs, des joueurs d'*oina* nous semble une forme de communication, donc, d'approche, plutôt qu'une forme de rejet, d'éloignement, d'élimination. En complétant nos affirmations, Annick de Souzenelle nous offre une subtile interprétation du symbolisme de la main, en se prévalant d'une nouvelle qualité de la réception: «La main, en hébreu Yad [...] est la lettre Yod [...] de la Tétragramme, elle est liée à la connaissance: Yada[...] – je connais – signifie aussi 'j'aime'. Il ne s'agit pas d'une qualité intellectuelle, mais d'une connaissance expérimentale» (Souzenelle 1999: 322). Cette réponse gestuelle semble dire que le monde extérieur et notre vie signifient la confrontation et l'acceptation de la violence seulement du désir de la communication. La violence est une loi du cosmos, et la main fait la liaison entre le corps et le cosmos, emmagasinant ainsi un pouvoir exemplaire, des expressions telles que «a pune mâna pe ceva» (mettre la main sur quelque chose), «a cere mâna cuiva» (demander la main de quelqu'un) n'étant que l'application dans la vie courante du pouvoir contenu dans la main. L'existence cosmique de l'individu suppose la relation et, implicitement, l'éventuelle violence qui précède toute espèce de connaissance, de communication, d'acceptation. À la suite d'un tel type de lecture, l'*oina* nous semble un rituel. Le jeu réitère par des gestes des préceptes essentiels tels que la nature violente du monde et de la vie, la lutte comme dialogue, l'acceptation de l'autre, symbole de l'extériorité, mais aussi prééminence du cercle, de la maison, de la règle, du soi, en un seul mot, le binôme anthropologique hospitalité / hostilité.

L'hospitalité comme rejet et acceptation se retrouve pleinement dans la structure duale de ce jeu-rituel. L'alternance des équipes *la bătaie* et *la prindere* suggère justement les sens profonds, primaires de l'hospitalité. Chacun d'entre nous joue dans la vie le rôle de maître et d'hôte. L'eternel l'Autre est initialement l'étranger, l'ennemi accueilli partout avec violence. Accueilli comme hôte, après avoir manifesté sa disponibilité pour la communication, même quand il est agressé (l'agression acceptée comme préambule du dialogue), l'autre devient tout comme le maître. Paradoxalement, dans cette dialectique subtile, les rôles sont inversés, dès maintenant, tout maître devient automatiquement le serf symbolique des son hôte. Au-delà de ces sens, l'*oina* met en valeur l'identité, la fonction de représentation. Le cercle, la maison, la famille sont les seules qui confèrent cette fonction et cette valeur et qui peuvent assurer les conditions de tout dialogue culturel, de l'hospitalité comme acceptation de l'Autre.

Analysant l'hospitalité comme institution indoeuropéenne, Benveniste établit, à la suite de la reconstitution des évolutions linguistiques, une homonymie mentalitaire entre l'ipséité et la maîtrise comme base lexicale de la dite institution socioculturelle:

https://biblioteca-digitala.ro

*«Pour qu'un adjectif qui signifiait 'lui-même' prenne de l'ampleur jusqu'à arriver au sens de 'maître' il est nécessaire une condition: l'existence d'un cercle fermé de personnes, subordonnée à un personnage central, qui incarne la personnalité, l'identité même de ce groupe, jusqu'au point de l'englober en soi-même: c'est lui seul qui l'incarne. C'est ce qui s'est déjà passé avec la forme composée *dem-pot(i)-, 'le maître de la maison'. Le rôle du personnage désigné n'est pas celui d'exercer une commande, mais d'assumer une position de représentation qui lui confère de l'autorité sur toute la famille avec laquelle il s'identifie»* (Benveniste 1999: 72).

À notre avis, ces vérités nous obligent à translater notre méditation dans un plan supérieur, celui des relations définitoires entre toi et la science que tu représentes, comme un autre élément constitutif de la définition de l'identité.

Parler de l'hospitalité en contexte ethnologique, donc aux moyens intellectuels et textuels de l'ethnologue, c'est redéfinir les rapports entre les poétiques et les politiques dans ce contexte, redéfinir la manière dont on reconstruit le texte folklorique.

Parler de l'hospitalité en contexte ethnologique c'est redéfinir ta position au cadre de la science que tu représentes, car, par chaque texte, tu réitères la position de l'étranger qui demande de l'hospitalité, dans ces conditions, à sa discipline, à sa tradition. Mais tu sais, également, que tout savant écrit contre la tradition de la science dont il fait partie.

Dans l'ethnologie, cette constatation nous semble plus évidente que dans tout autre contexte épistémique, parce qu'aucun type d'écriture ethnologique ne peut refléter tout seul l'Autre, parce que toute écriture est une médiation, entre moi, comme auteur, et l'autre: une partialité. Au cadre de cette médiation, il est improbable que le reflet de mes stratégies culturelles, de ma culture comme modelateur de ma politique culturelle (la simple performance de produire un texte devient condition suffisante de me représenter moi-même comme un pôle de pouvoir dans le contexte où j'écris) puisse être convergent avec celles de l'autre.

De même, chacun d'entre nous vit autrement les rapports avec la tradition, en général, avec la tradition des institutions, et cet «autrement» nous éloigne textologiquement l'un de l'autre, car mon écriture contient en soi les germes de la trahison de l'autre. Comme ethnologue, j'ai hérité la tradition de ma science, un instrumentaire, un nomenclateur de théories, une archive de connaissances, un glossaire de textes, un reflex, indirectement, par l'école. L'Autre hérité est un monument, une fiction à laquelle je me rapporte quand je décris un Autre vivant, en créant pratiquement, une autre fiction, car dans l'image reflétée de l'Autre vivant gisent les résidus de l'Autre monumental, mais aussi les courants de mes stratégies culturelles, ma virtualité comme pôle de pouvoir.

https://biblioteca-digitala.ro

Je me suis souvent demandé comment peut être décantée l'image de l'Autre de tous ces précipités culturels, quel changement rhétorique doit être produit, autour de quel principe ou notion doit être construite la nouvelle rhétorique. Notre réponse, dans ce moment de notre devenir scientifique est l'hospitalité. Nous ne savons si le principe de l'hospitalité peut être si opérant de sorte qu'il puisse se substituer aux autres principes de réception et réflexion, mais nous avons l'intuition que dans son maniabilité il existe une postérité fructueuse. C'est pourquoi nous voulons finir par affirmer que ces pages doivent être comprises comme une intuition, non pas comme un système.

BIBLIOGRAPHIE

Benveniste, Émile, 1999: *Vocabularul instituţiilor indo-europene* [Le vocabulaire des institutions indo-européennes], Bucureşti, Editura Paideia.

Derrida, Jacques, 1999: *Despre ospitalitate* [Sur l'hospitalité]. De vorbă cu Anne Dufourmantelle [conversation avec...], trad. Mihai Ungurean, Iaşi, Editura Polirom.

Elias, N., Dunning, E., 1986: *Quest for excitement. Sport and leisure in the civilizing process*, Oxford, Basel Blackwell.

Gennep, Arnold van, 1996: *Rituri de trecere* [Rites de passage], Iaşi, Editura Polirom.

Jankélévitch, Vladimir, 2000: *Tratat despre moarte* [Traité sur la mort], Timişoara, Editura Amarcord.

Mayol, Pierre, *in* Michel de Certeau, Luce Girard, Pierre Mayol, 1994: *L'invention du quotidien. 2. habiter, cuisiner*, Paris, Editions Gallimard.

Mohanu, Constantin, 1975: *Fântâna Dorului. Poezii populare din Ţara Loviştei* [La fontaine du désir. Poésies folkloriques du Pays de Loviştea], Bucureşti, Editura Minerva, Seria „Folclor din Oltenia şi Muntenia". Texte alese din colecţii inedite, vol. VI.

Panea, Nicolae, 2003: *Gramatica funerarului* [La grammaire du funéraire], Craiova, Editura Scrisul Românesc.

Părăian, Teofil, 2005: *Din ospăţul credinţei* [Sur le banquet de la foi], Craiova, Editura Mitropolia Oltenia.

Rafailescu, A., Oniţescu, C., 1974: *Oina*, Bucureşti, Editura Stadion.

Souzenelle, Annick de, 1999: *Simbolismul corpului uman* [Le symbolisme du corps humain], Timişoara, Editura Amarcord.

Văduva, Ofelia, 1997: *Magia darului* [La magie du don], Bucureşti, Editura Enciclopedică.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ATMOSPHERIC CHANGE AND DYNAMIC AMBIGUITY IN JAPANESE LEGENDS

RALUCA NICOLAE

In order to secure the adherence to community and its traditional values, the folk author builds his narrative discourse around some significant units, able to convey certain meanings that are put in effect in the folktale. Aware or not, the folktale author appeals to symbols regarded as impact cores, and, for that purpose, he makes use of allegories and parables from which one can see through the true intentionality of the text. Nevertheless, the symbolism inserted in the text is very much influenced by the cultural representations of the people it belongs to.

According to Japanese researchers, Japanese legends (*densetsu*) represent the core of Japanese narrative tradition, being regulated by the folk system of belief (*minkan shinkō*). Yanagita Kunio distinguished legends from fairy tales, by making an analogy to plants and animals: "legends are like plants in that they have their roots in a particular locale and they develop and change on the environmental conditions. [...] Tales on the other hand are like animals because they move around and irrespective of where they are at any one time always appear the same"[1]. Yet, the key distinction between fairy tale and legend is that "narrator and audience accept the fairy tale as fiction, while they believe the legends describe an actual happening"[2]. The legends continue to be told by people who find in them a strong personal interest. "The audience knows the names of the actors, whose descendants live in their midst, and who may indeed include their own ancestors. [...] The history in the textbooks seems distant and impersonal, the remembered traditions of the community possess the fascination of immediate concern; they happened here, to us. [...] Legends represent the folk's eye view of history"[3]. For instance, a legend about a vengeful spirit is remembered not only for its content, but also because a small shrine to appease the spirit has been placed in the neighbourhood, and in this way, the "localness" of the legend has been openly expressed.

Apart from being time-related coordinates, daytime and nighttime could also represent degrees of accuracy in the image perception. The daytime regime of

[1] Kunio Yanagita, *The Legends of Tōno*, Tokyo, The Japan Foundation, n. d., p. XXI.
[2] Richard Dorson, *Folk Legends of Japan*, Tokyo, Charles E. Tuttle, 1963, p. 18.
[3] Kunio Yanagita, Op. cit., p. XXI.

REF/JEF, *1*, p. 19–30, Bucureşti, 2007
https://biblioteca-digitala.ro

image perception brings forward the certainty, the rational explanation, the proper answer to a question. On the other hand, the nighttime type of imaginary favours the fog, the blurry shapes, the mystery and the question pending "in the air". On the physical level, the intrusion of the nighttime constituent occurs by diminishing the luminosity of the environment: cloud, smoke, fog, storm etc. On the spiritual level, the nighttime element takes action as a catalyst that triggers the process of becoming. To some extent, nighttime functions as a gestation period in which shapes are about to change and characters in the tale undergo a process of transformation; nothing is as it used to be before. In this respect, nighttime draws a parallel between (what was) "before" and (what is) "now", focusing on perpetual change and on spiritual becoming.

THE CLOUD

When you look at the sky, the cloud obstructs your free glance, coming between you and the wide sky. Actually, it modifies your point of view, distorting somehow the perspective. The cloud could be the boundary between seen and unseen, between the transcendent world and the transitory reality. The barrier created by the clouds is not permanent and unbreakable, but fluid, transparent and dynamic because it can be scattered by the wind. Kōbō Daishi[4] came to Haruna with the intention to build a few temples there. But, when he counted the number of the valleys, he realized that there were only 999, instead of one thousand, and disappointed, he left to the Takano Mountains. In fact, a couple of *tengu*[5] had been living in Haruna for a long time and they did not want any monk or temple around, so they decided to hide one of the valleys behind a cloud[6].

In the legend *Shizu and the Rain of Tears*, an acolyte of the local temple, trying to get rid of Shizu, his mistress, fled to capital, but the girl pursued him up to the mountains. When Shizu was about to reach him, a dark cloud covered him, hiding him from her vigilant eyes. The girl died out of despair and her body was buried by the local people. Her tears still hover above her grave, forming white clouds. For that reason, the nearby temple is called Haru-un (White Cloud) and the waterfall, Namida no Taki (The Waterfall of Tears)[7]. One cannot help noticing that both *yin* (the dark principle) and *yang* (the bright principle) are part of the legend,

[4] Kōbō Daishi (774-835) is a famous monk, the founder of Shingon sect, one of the main Buddhist sects of Nara period (710-794).

[5] *Tengu* is described as human in form, but winged, with long sharp nails on fingers and toes; sometimes he is depicted with a long nose and, at other times, with a pointed bill; mountain people claim to hear *tengu* felling trees and laughing in the woods (cf. Richard Dorson, *Folk Legends of Japan*, Tokyo, Charles E. Tuttle, 1963, p. 62).

[6] Isa Yasuo, Imase Fumiya, Oshima Toshio, Tokuda Kazuo, *Nihon densetsu taikei*, vol. 4, (Ibaraki, Tochigi, Gunma), Tokyo, Mizuumi Shobō, 1987, p. 355.

[7] Aoyama Hiroki, Iwase Hiroshi, Hosen Sumihisa, Maruyama Akinori, *Nihon densetsu taikei*, vol. 9 (Mie, Nara, Ōsaka, Wakayama), Tokyo, Mizuumi Shobō, 1985, p. 258.

https://biblioteca-digitala.ro

but covering reversed segments: the *dark* cloud hides the *boy* (*yang* as masculine principle) and the *white* cloud is the product of the *girl*'s sufferings (*yin* as feminine principle).

Gaston Bachelard considered clouds as objects of daytime dreaming, materials made up by the imagination of a lazy sculptor[8]. He bound the zoomorphism of night to constellations, and that of day to the transformation in the shapes of the clouds, since the clouds help us dream of the transformation[9]. Because the perspective is blocked, the cloud creates a false or deceptive visual impression: when the weather is fine, a crone living in the Iimori Mountains takes out her laundry and dries it in the sun, but the people in the valley, looking up, see only a bunch of drifting clouds; when such clouds appear on the horizon, it is said that the weather will be fine[10]. Sometimes, to feel more protected, people try to create the illusion of the cloud on purpose: because of a giant fish living in Tōya Lake, the fishermen painted their boats in dark colours to make them look like clouds in the sky, and thus avoiding to be swallowed up by the monster[11].

In some cases, the cloud is a manifestation of the malefic forces, a sort of dark and stormy power populating the air. A dark cloud is enough for unhappiness to weight down on the entire universe[12] – asserted Gaston Bachelard, and this statement proves perfectly true in the following legend: long time ago, the Emperor became seriously ill and could not sleep at night because of the terrible noise he heard from the roof of the palace. The courtiers noticed that a dark cloud with protruding claws crept on the eastern horizon. As the emperor became very ill, a loyal samurai called Yorimasa decided to relieve his Majesty of his terrible haunting. At sunset, while he was watching the palace, "thunder crashed overhead, lightening blazed in the sky, and the wind shrieked like a pack of wild demons. But Yorimasa was a brave man, and the fury of the elements did not daunt him. When midnight came he saw a black cloud rush through the sky and rest upon the roof of the palace, stopping at the northeast[13] corner. Once more, the lightning flashed in the sky, and he saw the gleaming eyes of a large animal"[14]. After shooting arrows at it, a monster as large as a horse fell in front of him; it had the head of an ape, and the body and the claws were like those of a tiger, with a serpent's tail, wings of a bird, and the scales of a dragon. The emperor got well as soon as the monster had been killed and Yorimasa was rewarded for his services[15].

---

[8] Gaston Bachelard, *Aerul şi visele* [The Air and the Dreams], Bucureşti, Univers, 1997, p. 192.

[9] Ibidem.

[10] Okabe Yoshifumi, Kashige Noriaki, Gotō Yasuhiro, *Nihon densetsu taikei*, vol. 7 (Nagano, Shizuoka, Aichi, Gifu), Tokyo, Mizuumi Shobō, 1980, p. 167.

[11] Toshio Abe, Michio Shibue, *Nihon densetsu taikei*, vol.1 (Hokkaidō, Aomori), Tokyo, Mizuumi Shobō, 1986, p. 195.

[12] Gaston Bachelard, Op. cit., p. 199.

[13] Northeast was considered the place where the malefic forces dwelled.

[14] Hadland Davis, *Myths and Legends of Japan*, New York, Dover Publications, 1992, pp. 38-39.

[15] Ibidem.

https://biblioteca-digitala.ro

Another example of the malefic forces hidden behind clouds is the version from Sado of the legend *Yasaburō Granny*: at the foot of the Yahiko Mountains, Yasaburō earned his living by knitting nets. One day, Yasaburō spread a net to catch some birds but he was surrounded by four wolves. Scared to death, he climbed a tree, looking at the wolves that were trying to reach him. As their effort was useless, the wolves called Yasaburō granny instead. In a blink of an eye, a dark cloud appeared from west and covered Yasaburō. A frightening claw came out of the cloud and tried to catch him, but he cut it off and the creature ran away. When he got home, his mother was very sick and was lying in bed. He told her about his adventure in the woods, but, when he showed her the paw, she jumped out of the bed, grabbed the paw, stuck it firmly to her chopped arm and left the house in a hurry. When Yasaburō looked under the bed, he found human bones there, as his real mother had eaten up by the monster[16].

Some malefic traces could also be detected in a legend from Niigata prefecture, called *Okesa from Sado*: a cat, trying to repay her master's kindness, turned into a beautiful *geisha* whose name was Okesa. She earned a lot of money and sent it to her previous master. One night, the captain of a ship found Okesa licking some oil on the floor and realized that she was actually a cat. Okesa warned him not to tell anybody, but, as soon as he left town and went aboard, he revealed the secret. At that very moment, the wind started to blow and Okesa came riding on a cloud and tore the captain to pieces[17]. In this case, the cloud is but a means of transportation controlled by a vengeful spirit.

Depending on the character of the man riding on it, the cloud solidifies or disintegrates: a wicked wizard told a man who wanted to see the world to climb a certain mountain-peak, jump on the belt of clouds below and ride on them as on a horse. The gullible man did what he had been told and, in this way, he saw both human and celestial world. On arriving back at the mountain-peak, he gave his thanks to the wizard. Taken aback, the wizard decided to see with his own eyes whether it was true or not, but as soon as he stepped on the cloud, he dashed down to pieces. That night, the god of the mountain appeared to the man in dream, telling him that he had saved him from crashing down because he was good-hearted and the wizard finally got what he deserved[18].

As a symbol of the imponderable, the cloud transports pure souls from earth to sky. The function of the image of the cloud is an invitation to ascension[19]. For instance, in ancient China, clouds descended or rose from the tombs of the immortals[20]. At the age of thirty-four, the hermit En no Gyōja decided to live in a cave in the Katsuragi

[16] Nomura Jun'ichi, Ōsaku Tokugyō, Hamaguchi Kazuo, *Nihon densetsu taikei*, vol. 3, (Yamagata, Fukushima, Niigata), Tokyo, Mizuumi Shobō, 1983, pp. 111-112.

[17] Ibidem, p. 161.

[18] Basil Hall Chamberlain, *Aino Folk-Tales*, London, Folk-Lore Society Publication, 1888, p. 29.

[19] Gaston Bachelard, Op. cit., p.199.

[20] Jean Chevalier, Alain Gheerbrand, *Dicționar de simboluri* [Symbols Dictionary], II, București, Artemis, 1994, p. 347.

https://biblioteca-digitala.ro

Mountains. While walking to and fro in the mountains, the hermit found, hanging in a tree, a skeleton with a bell in its left hand and a single-pronged *vajra*[21] in its right. The skeleton's grip on these two implements was like iron and En no Gyōja was unable to pry them loose. That night, he dreamt Buddha Miroku[22] who told him that the skeleton found was his own body from a previous life and he was to chant the Mantra of the Peacock King if he wanted the two objects. En no Gyōja learnt the mantra and acquired superhuman powers. He could now fly through space whenever he wanted on a five-coloured cloud. When he returned to the tree, he found the bell and *vajra* on the ground, but the skeleton was gone[23]. In another legend from Fukuoka, a sage sat down on a rock and chanted Nenbutsu[24] and the image of Buddha appeared in the sky, surrounded by a five-coloured cloud[25]. Similarly, the sage Shōdō was praying in the Okarada Mountains when a violet cloud came up his back and stopped on the peak of the mountain. On seeing that, the sage was even more convinced that he had to reach the top of that mountain[26]. In this legend, the cloud stands for ascension, but also functions as a guiding sign towards a holy place.

Nichiren[27] preached in the Shichimen Mountains and a young woman came to listen to his sermons. In the beginning, people did not pay much attention to her, but they grew restless and went to Nichiren to ask about her. Smiling, Nichiren took some water out of a vase and poured it on the woman's head. In an instant, dark clouds appeared and a terrible storm began; the young woman turned into a dragon that flew up to the peak of the Shichimen Mountains, thanking Nichiren for his sermons. This is the origin of the celestial nymph in Shichimen[28]. In this legend from Yamanashi prefecture, the dark cloud is not of evil origin, but is "the messenger" of storm announcing that "nature is breaking loose".

THE STORM

The storm is the final display of the wrath of nature, in which take part elements such as the wind, the thunder and the lightning (as a daytime type of

---

[21] The word *vajra* means diamond; bolt of lightning and reffers to a Buddhist object of ritual.

[22] The next Buddha after Shaka is Miroku; in Japan he is worshipped as a deity of world renewal who will descend into our world and cover it with gold (cf. Royall Tyler, *Japanese Tales*, New York, Pantheon Books, 1987, p. xxxvix).

[23] Royall Tyler, *Japanese Tales*, New York, Pantheon Books, 1987, pp. 127-130.

[24] *Namu Amida Butsu* (buddhist prayer to Amitabha).

[25] Yamanaka Kōzō, Miyaji Takehiko, *Nihon densetsu taikei*, vol 13, (Fukuoka, Ōita, Saga, Nagasaki), Tokyo, Mizuuimi Shobō, 1988, p 311.

[26] Isa Yasuo, Imase Fumiya, Oshima Toshio, Tokuda Kazuo, *Nihon densetsu taikei*, vol. 4, (Ibaraki, Tochigi, Gunma), Tokyo, Mizuumi Shobō, 1987, p. 103.

[27] Nichiren (1222-1282) was the founder of the Nichiren Buddhist sect; his new doctrine was based on *Myōhō-renge-kyō* (sutra of the Lotus of the Good Law); even his name means "lotus of the sun" (cf. E. Papinot, *Historical and Geographical Dictionary of Japan*, Tōkyō, Charles E. Tuttle, 1992, p. 438).

[28] Ōshima Yoshitaka, Okabe Yoshifumi, Tsuneaki Tōru, Hirano Kaoru, Miyata Nori, *Nihon densetsu taikei*, vol. 5, (Chiba, Saitama, Tōkyō, Kanagawa, Yamanashi), Tokyo, Mizuumi Shobō, 1987, p. 360.

https://biblioteca-digitala.ro

symbol) and the cloud (as a nighttime type of symbol because it blocks the light). Only by the violent move of the air, we can understand the primary wrath, which is pure motion[29]. Making use of this wrath, the world is created as a challenge. Wrath produces the dynamic being. Wrath is the action that starts everything[30]. An itinerant Buddhist priest, seeing a fisherman killing a lot of fish, asked him to stop, but the man started laughing and threw some arrowroot (*Maranta Arundinaceea*) at him. The monk chanted a sutra and a terrible storm arose. The young fisherman fainted. Afterwards the river dried up and all the arrowroot on the riverbank faded away[31].

The storm takes you away from one world and induces a new perspective on life, as another alternative to the life left behind, since great beginnings and great ends occur only in stormy weather[32]. The break with the old world is the main motif in the legend *The Fishermen's Battle*: long ago, in Kaga, there lived a group of seven fishermen. One day, while fishing at sea, the wind began blowing in violent gusts and the boat was tossed about by angry waves. After a while, they sighted an island out on the horizon and began rowing towards it. Finally the fishermen landed on the shore. Suddenly a good-looking man appeared and told them that he had been waiting for them for a long time and that he was the one who had caused the storm. The fishermen realized that he was no ordinary man and the storm was god's will[33]. The young god confessed that he needed their help to defeat his enemy who was also living on that island. He warned them that he was not a human being and he would appear in his real form the following day. Next morning, the fishermen saw a big centipede coming down to the beach, followed by an enormous serpent. After glaring at each other, the animals started a fierce battle. The fishermen heard the serpent crying for help and they showered arrows on the centipede till it was dead. The young man came limping towards them, thanked them for their support and invited them to live on this fertile island, together with their families[34].

The storm grants a different status as well as a different identity to the three sisters in the legend *The Origin of the Hayaike Peak*: long ago, a god, accompanied by his three daughters, set out on a journey, but the sky became cloudy and wind and rain started soon. The god took out his flute and blew it till the storm lulled, but, unfortunately, he could not find any of his daughters because they had been carried away by the wind. The first sister became the goddess of Kayamori, the second one, of Saigoshi, and the last one, of Hegi[35].

---

[29] Gaston Bachelard, Op. cit., p. 233.

[30] Ibidem, p. 235.

[31] Narita Osamu, Ōzaki Kazuhiro, *Nihon densetsu taikei*, vol. 2 (Akita, Iwate, Miyagi), Tokyo, Mizuumi Shobō, 1986, p. 67.

[32] Jean Chevalier, Alain Gheerbrand, Op. cit., vol. II, p. 80.

[33] In the main – stated Gaston Bachelard – "the origin of the wind is more important than its purpose" (cf. Bachelard, Op. cit., p. 242).

[34] Hiroshi Naito, *Legends of Japan*, Tokyo, Charles E. Tuttle, 1973, pp. 12-16.

[35] Narita Osamu, Ōzaki Kazuhiro, *Nihon densetsu taikei*, vol. 2 (Akita, Iwate, Miyagi), Tokyo, Mizuumi Shobō, 1986, p. 24.

https://biblioteca-digitala.ro

In other cases, the storm can only be lulled by a human sacrifice: prince Yamato was constantly ignoring his wife, Ototachibana, because he had fallen in love with another woman, but he let his wife join him on a journey. No sooner had he and his wife embarked and started the trip, than a great storm arose. The crew had taken down the sails in the hope of steadying the vessel, but the storm grew worse. Ototachibana arose, and, forgiving all the sorrow her husband had caused her, she resolved to sacrifice her life in order to save her beloved husband. She leapt into the waves and in a moment they dragged her out of sight. Then prince Yamato safely reached his destination but never forgot the sacrifice of his wife[36]. The storm in the legend has a double significance: to Ototachibana, it meant the sacrifice of her own life to pacify her cruel fate, and, to prince Yamato, it meant self-examination and a deep inner look that made him see his wife in a different light.

THE SMOKE

The cloud and the smoke are similar in nature but they have different degrees of materiality. This gradation smoke-cloud is depicted in a legend called *Oshira-sama* from Iwate prefecture: after her horse-husband, Senda Kurige, had been killed and his skin hung in a mulberry tree, a woman would not go out of the house. One evening, the wind started to blow harshly and the whole house was covered by black smoke. Then, Senda Kurige appeared, took the woman on his back and they flew in the sky. A *miko* priestess told her family that their daughter was still alive and they had to wait patiently till 16th of October. On that very day, a cloud appeared from west, stopped above the house and a box with two worms in it fell off that cloud. The woman's family took the box to the place where the horse's skin had been hung and put the worms on the leaves of the nearby mulberry tree. The worms started to eat the leaves, grew up and produced silk threads[37].

The smoke also stands for the lack of corporality and shape. Although it still belongs to a "weakened" physicalness, the smoke is an indicator of the ghost presence in human world. A handsome samurai lived with his beautiful wife and they loved each other very much. After a while, his wife became seriously ill and no medicine was effective. Before dying, his wife took his hand and told him that she would be very sad if he remarried, but the samurai answered that she should not worry about that. The time passed and the samurai became lonely. The memory of his previous wife faded and he married a new wife. One day, the samurai went away on business and did not return home that night. When his new wife went to bed, she realized that a woman as hazy as smoke was looking at her.

[36] Hadland Davis, Op. cit., pp. 55-56.

[37] Narita Osamu, Ōzaki Kazuhiro, *Nihon densetsu taikei*, vol. 2 (Akita, Iwate, Miyagi), Tokyo, Mizuumi Shobō, 1986, pp. 154-155.

https://biblioteca-digitala.ro

The spirit touched her face with icy hands and the wife thought it must be the ghost of the first wife. Afterwards, whenever her husband was not at home the ghost would appear at night and worry the wife till she could not bear it any longer and went back to her family. The husband held a ceremony on the anniversary of his first wife's death. That night, the candlelight flicked and the first wife appeared like a cloud of smoke just in front of her sister who had come for the ceremony. The sister cried out and the ghost disappeared, but the *futon*[38] was wet with water[39].

In another version of *Yasaburō Granny* from the town Yasuzuka (Niigata prefecture), the story develops in a similar way: Yasaburō is attacked by a pack of wolves lead by a dreadful creature. He manages somehow to cut off the paw of the monster and runs home to tell his mother what happened, but finds her very sick. She grabs the chopped arm, goes upstairs and turns into smoke that is instantly carried away by the wind. Because the monster disappeared in a cloud of smoke[40], in Makino it is forbidden to produce smoke of any kind as the old woman could return in a similar manner[41].

The smoke is also used as magic repellent because it can cast off dangerous animals or even evil spirits: after the siege of the nearby castle, one of the attackers got away. A brave man called Miyoshi pursued him up to a cave. He took some tobacco out of his pocket, light it and the smoke drove away the bear living in the cave. On his way, he encountered a huge snake, but blew the smoke of the tobacco towards it and the serpent went away. Realizing that tobacco could ward off evil spirits[42], Miyoshi took up an ascetic life and was deeply revered by the local people[43]. From time to time, Miyoshi comes down to the village to get some tobacco. That is why every villager sets some tobacco on the family altar, just in case Miyoshi appears and feels like smoking[44].

---

[38] Japanese style bedding.

[39] Richard Dorson, Op. cit., pp. 100-101.

[40] In other legends, the old woman would travel on clouds; this was the reason why during the Azumano festival held on the 13th of September, it was said that it would certainly rain because the old woman emerged on a cloud (cf. Nomura Jun'ichi, Ōsaku Tokugyō, Hamaguchi Kazuo, *Nihon densetsu taikei*, vol. 3, (Yamagata, Fukushima, Niigata), Tokyo, Mizuumi Shobō, 1983, p. 120-121).

[41] Nomura Jun'ichi, Ōsaku Tokugyō, Hamaguchi Kazuo, *Nihon densetsu taikei*, vol. 3, (Yamagata, Fukushima, Niigata), Tokyo, Mizuumi Shobō, 1983, p. 118.

[42] In the legend *The Huge Serpent in the Mountains*, a man, after gathering some wood for the fire, rested near a tree and noticed a small snake moving up to his feet. Remembering that his grandfather advised him to cast off animals with tabacco smoke, he took out a cigarette and blew the smoke towards the snake. The snake went away in an instant. Very pleased with himself, the man, leant against the tree and tried to rest, but he felt the tree shaking behind his back. Looking up, he finally realized that the tree was actually a huge serpent and the small snake was only trying to get to his parent. (cf. Ikehara Shōji, *Nihon no minwa 300*, Tokyo, Mokuba Shoten, 1994, p. 396).

[43] (The fugitive went mad and eventually died).

[44] Narita Osamu, Ōzaki Kazuhiro, *Nihon densetsu taikei*, vol. 2 (Akita, Iwate, Miyagi), Tokyo, Mizuumi Shobō, 1986, pp. 40-41.

https://biblioteca-digitala.ro

THE FOG

The fog represents the movement from one state to another, being a symbol of the undetermined, an evolutionary phase in which the shapes are hazy or the old forms, about to disappear, are not yet replaced by new, accurate forms[45]. Long ago, a beautiful lady humbly clad asked for lodging at the Chofuku temple. The priest pitied her and let her stay in the temple, half as a guest, half as a servant. One day, the girl, whose name was Otowa, went gathering bracken, but, before she knew, she approached Mt. Kinkoku, which abominated the presence of women. Unaware of that fact, the young woman washed her underwear, which she had stained, in the pond by the wayside. Strangely enough, the pond rapidly enlarged, leaving a spot where Otowa stood in the centre like a floating island. The god of the pond told her that he had been waiting for her as his successor. After innumerable pleas, the god gave her three day's grace to return to the village, assuring her that he would send for her on the appointed day. When she reached the temple, she told the priest about the events at the pond. When the three days had passed, the weeping Otowa headed for the mountains where she met a noble man on a white horse, clothed in white and wearing a gold sword. He picked her up on the saddle and disappeared in the morning mist. "For seven days the mountain was covered with fog. On the seventh day, a heavy rain fell, which covered heaven and earth with darkness"[46]. The village people say that during that rain the god of the pond ascended to heaven and Otowa became goddess in his place[47].

In most cases, the fog announces the presence of a god who, for unknown reasons, does not want to be seen by human eyes and hides in the fog. On her way to the Haruna temple, the princess Kibe became thirsty and entered a lake to drink some water, but, because she had wetted her hips, she, and all the ladies in wait, turned into crabs. Ever since, the people who came to the Haruna temple to pray are forbidden to eat crab flesh. On the 5th of May[48], the people who are fond of the princess Kibe, throw red rice[49] into the lake. One day, a hunter went to the Haruna Mountains. While tracking down some wild animals, a thick fog covered him and the hunter fainted. When he came to his senses, he found two (crab) scales by him. It is said that because the goddess of the lake wanted to go ashore, she produced the fog and hid herself behind[50].

---

[45] Jean Chevalier, Alain Gheerbrand Chevalier. Op. cit., vol. I, pp. 278-279.

[46] Richard Dorson, Op.cit., p. 238

[47] Ibidem, pp. 236-238.

[48] The Boys' Festival (*Tango no sekku*) takes place on the the 5th of May when the towns and villages are adorned with gigantic paper or cotton carps, floating in the air from poles; the idea is that as the carp swims up the river against the current, so will the boy overcome the obstacles and make his way in the world.

[49] Red rice is used for auspicious occasions.

[50] Isa Yasuo, Imase Fumiya, Oshima Toshio, Tokuda Kazuo, *Nihon densetsu taikei*, vol. 4, (Ibaraki, Tochigi, Gunma), Tokyo, Mizuumi Shobō, 1987, p. 32.

https://biblioteca-digitala.ro

In the following legend from Gunma prefecture, a kind god gives a helping hand to a man who is racking his brains about building up a castle. In contrast with the previous folktale, the god's main concern is not to avoid being seen, but to protect human eyes from the open display of his supernatural powers. A carpenter, who was to build the nearby castle, sat on the riverbank, thinking hard about the design of the edifice. At noon, white fog covered everything and he saw a pair of golden eyes in the middle of the mist. Straining his eyes, the carpenter noticed a fox[51] walking back and forth and tracing some marks on the ground. Gradually the odd marks changed into red lines that seemed to make up a plan. After finishing drawing, the fox headed eastward and disappeared. The carpenter copied the design of the castle line by line and was praised by the feudal lord for his accomplishments[52].

THE BECOMING

Night provides the perfect cover for strange things that are about to happen. The daytime shapes are changing and ready for dramatic transformation: a framed picture of a horse was set at the temple in Kobuchisawa village. Since every night the field had been ravaged and the crops ruined, the villagers sent there a guard who noticed that a mysterious horse came up every night and ruined the crops. He followed the horse, and, to his surprise, saw the horse entering the gate of the temple and disappearing. Learning about this strange event, the priest realized that the horse had got out of the picture at the temple. The temple painter drew a stick and bound the horse to it, but, unfortunately, forgot to draw some food and the animal grew weaker and weaker and perished[53]. In a similar legend from Saitama prefecture, called *The Tiger on the Votive Picture,* every night a tiger broke loose from the Anraku temple where goddess Kannon[54] is worshipped and devastated the nearby fields. Realizing that it was the tiger in the votive picture, the priest had to cut off its hinder legs to stop it and the tiger's body was scarred for good. Moreover, every July the colour of the wounds becomes brighter than ever[55]. In both legends, the daytime needs are satisfied during night, because night provides perfect cover for both animals in the picture, turning them into living things.

Every evolution is marked by a double destiny[56]: one ascendant and one descendent. The descent is activated to favour ascension[57] because the abyss

[51] Inari, the deity of cereals, can appear in fox form.

[52] Isa Yasuo, Imase Fumiya, Oshima Toshio, Tokuda Kazuo. Op. cit., p. 99.

[53] Ōshima Yoshitaka, Okabe Yoshifumi, Tsuneaki Tōru, Hirano Kaoru, Miyata Nori, *Nihon densetsu taikei*, vol. 5, (Chiba, Saitama, Tōkyō, Kanagawa, Yamanashi), Tokyo, Mizuumi Shobō, 1987, p. 231.

[54] Goddess of mercy.

[55] Ōshima Yoshitaka, Okabe Yoshifumi, Tsuneaki Tōru, Hirano Kaoru, Miyata Nori, *Nihon densetsu taikei*, vol. 5, (Chiba, Saitama, Tōkyō, Kanagawa, Yamanashi), Tokyo, Mizuumi Shobō, 1987, p. 229

[56] Gaston Bachelard, Op. cit., p. 272.

[57] Ibidem, pp. 271-272.

https://biblioteca-digitala.ro

where the wise dragon lies is but a "waiting room" for germination. Nevertheless, the germination occurs only at the moment the spirit unchains itself from its bodily bonds. Buddha knows too well that jumping in the darkness is a simple illusion because "things are not what they are but what they become"[58]. While the dark shadows of the night crept over the country, Buddha walked slowly on his way to the city. On nearing his destination, Buddha heard a voice chanting: "the outward manner is not always an index to natural disposition"[59]. The words came from a precipice and Buddha looked down and perceived an extremely ugly dragon gazing up with angry eyes. The dragon coiled himself around and shouted with a great voice: "all living things are antagonistic to the law of Buddha"[60], and, after being silent for some time, he shouted again: "all living things must die"[61]. The dragon informed Buddha that the next truth was the last one and that he could not reveal it until he had eaten human flesh. Although his religion forbade the destruction of life, Buddha decided to sacrifice himself to find out the supreme truth. The dragon opened his mouth and said: "the greatest happiness is experienced after the soul has left the body"[62]. Buddha bowed and sprang into the mouth of the dragon. No sooner had he touched the jaws of the monster, than they suddenly divided into eight parts and in a moment changed into the eight petals of the Golden Lotus[63].

*

Nobody could ever imagine the same cloud hanging in the sky for weeks or a "quiet" storm in which the wind does not blow, the trees do not bend and black clouds are but props in a motionless picture. The cloud moves back and forth in the sky on an aerial horizontal, while the smoke moves upwards and downwards on a vertical axis connecting our world to one above[64]. The ability to move freely has transformed the cloud and the smoke into "unconventional" vehicles controlled either by good forces (En no Gyōja, the sage Shōdō) or by evil powers (*Yasaburō Granny*). With respect to the storm, the horizontal or vertical axes are no longer functional because the movement is chaotic and has powerful impact on human world. The fog is a harmless phenomenon and, in contrast with the cloud, the smoke or the storm, the element of motion is of secondary interest because the focus is on obscuring and hiding, not on moving.

---

[58] Gaston Bachelard, *Apa şi visele* [The Water and the Dreams], Bucureşti, Univers, 1999, p. 51.
[59] Hadland Davis, Op. cit., p. 80.
[60] Ibidem, p. 81.
[61] Ibidem.
[62] Ibidem.
[63] Ibidem, pp. 80-82.
[64] Not necessarily a better world (the monster in *Yasaburō Granny* gets away after turning herself into a cloud of smoke).

https://biblioteca-digitala.ro

Needless to say that the crossing points for all these atmospheric phenomena are *motion*, *concealing* and *becoming*. The forms are hidden or perceived from a limited perspective, making room for ambiguous forms and symbols that stand for inner growth and perpetual transformation because the whole world dreams of becoming. In the precipice, the dragon is waiting for Buddha's evening walk in order to be born again in another form, because Buddha is the only one who can set him free and restore his real identity. Maybe at this very moment, another new-born dragon starts waiting for his becoming... And the world starts waiting with him...

https://biblioteca-digitala.ro

FORME DELLA RELIGIOSITÀ PRIMITIVA: RITI SOLSTIZIALI PRESSO LE MINORANZE GERMANICHE DELLE ALPI MERIDIONALI

ALBERTO CASTALDINI

1. LE ORIGINI PRECRISTIANE DELLA FESTA

Nell'immaginario folklorico dell'Occidente è assai radicata la ricorrenza di San Giovanni Battista, quel 24 giugno durante il quale in antico, in occasione del solstizio estivo, veniva solennemente celebrata la festa della dea *Fors Fortuna*, e che dopo la fine dei cicli pagani, all'interno dell'opera di conversione culturale e religiosa attuata dal cristianesimo, divenne il non meno significativo ricordo liturgico del Battista.[1]

Giovanni il Battista vanta una sorta di posizione privilegiata nel novero dei santi e dei beati della Chiesa. Egli infatti, dopo essere divenuto il nume di una festa di passaggio stagionale dai profondi significati mitico-rituali, dalle notevoli implicazioni teologiche e liturgiche, è l'unico fra i santi del calendario cattolico romano ad essere commemorato nel suo *dies natalis* terreno.

San Giovanni Battista è nella narrazione evangelica l'annunciatore della missione di Cristo. Sono le stesse Scritture – precisamente il Vangelo dell'altro Giovanni, il discepolo prediletto – a suggellare quello che è il più profondo significato della sua missione: "Illum (Jesum) oportet crescere, me autem minui."[2] Parole queste che dal piano strettamente scritturale si proiettano su quello magico-rituale del calendario: al natale del Battista, coincidente con il vertice della luce estiva e l'inizio del suo calare, si contrappone idealmente a distanza di sei mesi quello del Cristo, quando il sole ricomincia la sua ascesa dopo essere arrivato al punto più basso della sua forza energetica.

I dati storico-religiosi ascrivibili all'antichità rinviano all'epoca romana (ma è noto come il solstizio estivo fosse celebrato anche dai babilonesi e dai greci), quando il 24 giugno era detto anche *dies lampadarum*, cioè il "giorno delle fiaccole", e i Romani vi inauguravano la mietitura compiendo nei campi una

[1] V. Lanternari, *Occidente e Terzo Mondo*, Bari, Dedalo, 1972, p. 330; cfr. poi J. G. Frazer, *Il ramo d'oro*, vol. II, Torino, Boringhieri, 1973, p. 973 e ss.

[2] Gv. 3, 30.

REF/JEF, 1, p. 31–40, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro

processione con delle torce accese in onore di Cerere, divinità che incarnava la Terra Madre, supremo elemento femminile della ritualità agraria. Nel noto processo di adattamento delle ricorrenze pagane a quelle cristiane, se il calendario della Chiesa sostituì alle celebrazioni del *Sol invictus* quella del Natale (e il Cristo nell'immaginario dei credenti è ritenuto significativamente il "nuovo sole della Storia"), al *solstitium* estivo del calendario romano adattò il natale del Battista.[3]

Il giorno di San Giovanni Battista si giustappose in questo modo alla festa della fecondità tellurica e della rigenerazione cosmica, solennizzate in un periodo nel quale accanto all'abbondanza del raccolto si coglievano nel cielo i segni dell'effimera durata della bella stagione, i presagi di un ciclo stagionale che inevitabilmente volgeva al termine. Il dato è estremamente rilevante in quanto fa comprendere come in una società arcaica a prevalente economia agro-pastorale resistessero nella mentalità magica quegli stessi cicli immanenti che il messaggio cristiano aveva abbattuto sul piano culturale. Ciò viene confermato anche sul piano della partecipazione all'evento. Attorno alla festa si generava una sorta di *pathos* collettivo e individuale (lo noteremo più avanti nella rigida osservanza comunitaria della sequenza rituale: l'accensione del fuoco, in determinate aree etnostoriche il salto della fiamma, la conservazione dei tizzoni e della cenere, la confezione di erbe medicinali) che denota quella che è la pura e spontanea drammatizzazione dell'evento sacrale. Va chiarito però sin da subito che l'atteggiamento dei "fedeli" non era frutto esclusivo di una "rappresentazione ritualizzata", ma – come solitamente avviene all'origine di queste manifestazioni – l'espressione di un'ansia profonda, prodotto di quella che – riandando a Lucien Lévy-Bruhl – chiamiamo "la mentalità primitiva".[4]

Un bisogno questo che costantemente è riemerso anche in età moderna nelle plaghe più civilizzate dell'Occidente. Ricorda infatti Mircea Eliade che è l'agricoltura a rivelare nel modo più drammatico il mistero della rigenerazione vegetale:

---

[3] V. Lanternari, *op. cit.*, p. 331.

[4] "In presenza di qualcosa che l'interessa, che l'inquieta o che la spaventa, la mente del primitivo non segue la stessa via della nostra. Imbocca subito una strada diversa. Noi abbiamo un senso continuo di sicurezza intellettuale così saldo che non vediamo come potrebbe essere scosso. [...] Così la natura in seno alla quale viviamo è, per così dire, intellettualizzata in anticipo. Essa è ordine e ragione, come la mente che la pensa e che vi si muove. La nostra attività quotidiana, fin nei suoi più umili particolari, implica una tranquilla e perfetta fiducia nell'invariabilità delle leggi naturali. Ben diverso è l'atteggiamento mentale del primitivo. La natura in seno alla quale egli vive gli si presenta in tutt'altro aspetto. Tutti gli oggetti e tutti gli esseri sono implicati in una rete di partecipazioni e di esclusioni mistiche: esse anzi ne costituiscono il contesto e l'ordine. Son dunque esse che si imporranno prima di tutto alla sua attenzione, e esse sole la tratterranno. Se è interessato da un fenomeno, se non si limita a percepirlo, per così dire passivamente e senza reagire, egli penserà subito, come per una specie di riflesso mentale, a una potenza occulta e invisibile di cui questo fenomeno è la manifestazione". L. Lévy-Bruhl, *La mentalità primitiva*, Torino, Einaudi, 1981, p. 20. Si veda poi dello stesso autore *L'anima primitiva*, Torino, Einaudi, 1948.

https://biblioteca-digitala.ro

Nel cerimoniale e nella tecnica agricola l'uomo - osserva Eliade - interviene direttamente: la vita vegetale e il sacro della vegetazione non sono più per lui cosa esterna: egli vi partecipa, manipolandoli e scongiurandoli. Per l'uomo "primitivo", l'agricoltura, come ogni altra attività essenziale, non è una semplice tecnica profana. Essendo in relazione con la vita e ricercando l'accrescimento prodigioso della vita presente nei semi, nei solchi, nella pioggia e nei geni della vegetazione, l'agricoltura è anzitutto un rituale.[5]

Il nostro breve assunto demo-antropologico, relativo alle minoranze germaniche di origine medievale delle Prealpi venete e trentine, intende perciò evidenziare un dato indiscutibile. Fino agli anni Trenta del XX secolo, molti aspetti della religiosità allogena si sarebbero caratterizzati per una connotazione visibilmente "primitiva", nel senso convenzionale che gli etnologi attribuiscono a questo termine grazie anche ad una serie di fattori culturali e geografici (non da ultimo la naturale chiusura della comunità nei confronti del mondo esterno), e in virtù di quella inveterata concezione secondo la quale alle "forze supreme" nulla di ciò che si verifica su questo mondo è impossibile.

2. MANIFESTAZIONI DEL RITO PRESSO I CIMBRI E I MÒCHENI

Da un punto di vista classificatorio l'usanza di accendere i fuochi rituali rientrerebbe nei riti di lustrazione, cioè di purificazione da ogni negatività, malattia od ossessione. Con il fuoco veniva purificata l'abitazione la sera della vigilia, e saltando sopra la fiamma si provvedeva a liberare il corpo da ogni influsso malefico. Al rito di purificazione era strettamente legato quello augurale: all'eliminazione di un passato doloroso doveva seguire un futuro propizio. In questo avvicendarsi va individuata la particolare valenza magica della notte di San Giovanni, durante la quale, come nella notte di Natale, secondo la credenza popolare è possibile il verificarsi di qualsiasi prodigio. Non solo. La ricorrenza denota la sua natura di "cerimonia o festa di passaggio", che inaugura la nascita di una fase totalmente nuova della vita sopra i ruderi di quella passata, per questo portatrice di fecondità e benessere. La presenza dei giovani, in particolare delle fanciulle, durante il rito lustrale lo conferma.[6]

Nel folklore di area tedesca – dove il solstizio estivo è celebrato *ab immemorabili* – il fuoco giovanneo è chiamato *Johannisfeuer*[7] e il rito del falò era un tempo naturalmente diffuso anche fra i Cimbri, coloni giunti a partire dai secoli

[5] M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Bollati Boringhieri, 1988, p. 342.

[6] V. Lanternari, *op. cit.*, pp. 332-333; sui rituali del fuoco cfr. P. Toschi, *Il folklore*, Roma, Studium, 1960, pp. 71-72. Il folklorista romagnolo ricorda che sono due le principali teorie interpretative a riguardo: l'una vede nei fuochi la sopravvivenza di culti solari o del fuoco; l'altra riconosce il valore magico-profilattico delle fiamme che purificano gli uomini e le cose. *Ibidem*, p. 71.

[7] *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, vol. IV, Berlin -Leipzig, W. De Gruyter & Co., 1931-32, coll. 733-740.

https://biblioteca-digitala.ro

XI-XII dalle zone al confine tra Baviera e Tirolo soggette all'Abbazia benedettina di Benediktbeuern, e insediatisi come boscaioli (*Tzimberer*) sulle montagne fra le attuali province di Verona, Trento e Vicenza. Il dato storico è ad ulteriore conferma del radicamento dell'elemento germanico in quelle zone (attualmente – secondo il censimento del 2001 – la comunità di lingua baiuvara è composta da circa 2230 persone, di cui 862 residenti nella Provincia di Trento). L'abate Agostino Dal Pozzo, antesignano di quegli etnologi che analizzarono sul campo la vita tradizionale dei Cimbri, nelle sue *Memorie Istoriche* (1820) afferma che l'usanza di accendere "dei gran fuochi nella sera innanzi la festa di San Giovanni Battista, intorno ai quali (i valligiani, *ndr*) fanno un gran chiasso e menan tripudio", era fortemente rispettata. Dal Pozzo, nativo del comune di Rotzo, uno dei più isolati e culturalmente conservativi Sette Comuni cimbri di Vicenza (comunità di autogoverno analoga a quella dei Tredici Comuni di Verona), scrive poi che:

> *tali fuochi avevano data occasione ad altre pratiche superstiziose. Se ne conservavano religiosamente i tizzoni, come pure cert'erbe che avevano fatte passar sopra le fiamme di que' fuochi, da quali credevano che acquistassero virtù singolari.*[8]

Quali i particolari riscontri ritualistici del fuoco detto tradizionalmente "di san Giovanni" in ambito cimbro? Il glottologo bavarese Bruno Schweizer, che a più riprese negli anni Trenta del secolo scorso soggiornò sull'altopiano vicentino e nella Lessinia orientale (altopiano a nord della città di Verona), dichiara come nei Sette Comuni il falò venisse ottenuto bruciando della legna o della paglia e che l'usanza era presente a Foza, comune occidentale posto su di un crinale affacciato sulla Valle del Brenta, mentre a Giazza, nei Tredici Comuni cimbri Veronesi, se ne era persa ogni memoria.[9] Anche i Mòcheni trentini (nome derivato forse dal verbo *mòchen*, "fare"), coloni germanici insediatisi a più riprese attorno al comprensorio della Valsugana (Trento) fra i secoli XIII e XVI (in base al censimento del 2001 la popolazione mòchena è costituita da 2.276 abitanti), osservavano questa pratica calendariale dai forti riscontri magico-rituali, e nella vallata che da loro prende il nome si credeva un tempo che nella notte straordinaria di San Giovanni Battista venissero persino prodigiosamente riattivate le miniere perdute. Chiunque si fosse trovato nel posto giusto e all'ora indicata le avrebbe potute individuare prodigiosamente.[10] Per il Cadore, un folklorista di fine Ottocento, l'avvocato Giambattista Bastanzi, soffermandosi sulle superstizioni delle Alpi venete, annota come i montanari bellunesi spargessero le ceneri dei falò rituali per frenare le

[8] A. Dal Pozzo, *Memorie Istoriche del Sette Comuni Vicentini*, Schio, Stabilimento Grafico G. Miola, 1910, rist. Vicenza, Rumor, 1980, p. 137.

[9] B. Schweizer, *Usanze popolari cimbre nel corso dell'anno*, Giazza-Verona, Taucias Gareida, 1982, p.106.

[10] *Ibidem*, p. 107.

https://biblioteca-digitala.ro

frane.[11] Inoltre in questa giornata speciale veniva ucciso un gallo ormai vecchio, nel quale la tradizione amava riconoscere il medesimo pennuto che, arrivato al settimo anno di vita, avrebbe generato l'uovo da cui sarebbe nato il mitico basilisco.[12]

Tornando all'area demologica d'oltralpe, alla quale inevitabilmente dobbiamo operare continui riferimenti, nei territori tedeschi era radicato l'uso di bere in onore del santo la cosiddetta *Tauferminne*, ovvero la "bevuta del Battista",[13] un uso suggestivo carico di significati teurgici simile alla più nota *Johannisminne*, quel sorso di vino benedetto, e non consacrato, che i fedeli assumevano il 27 dicembre nella festività di San Giovanni Evangelista.[14] Come è facilmente intuibile entrambe le libagioni rituali (nel caso di quella dell'Evangelista veniva predisposto uno specifico rituale paraliturgico) miravano ad allontanare le malattie e ogni sorta di influsso malefico.

Tra i Cimbri veneti e trentini radicata era la credenza legata alle virtù terapeutiche contenute nella rugiada formatasi nella notte di San Giovanni. Per Giazza è Bruno Schweizer che conferma l'uso di esporre alla porta o alla finestra una bottiglia d'acqua. Il liquido, grazie alla guazza notturna, sarebbe stato benedetto per intercessione del santo decollato. L'acqua ricavata veniva successivamente impiegata per abluzioni ritenute miracolose.[15] Ancora a Ljetzan (Giazza), nella magica notte del Battista, gli ammalati (ma alla pratica non si sottraevano nemmeno i sani, con evidente scopo scongiuratorio) si rotolavano svestiti sull'erba dei prati, sperando di essere risanati se le parti inferme fossero venute a contatto con la rugiada benefica.[16] Anche la tradizione dei Mòcheni ci rivela suggestive credenze naturalistiche, estranee però alle nozioni della fitoterapia. Nelle loro valli minerarie infatti non mancavano coloro che nella notte prodigiosa andavano alla ricerca disperata di stranissime felci fiorite che, come la leggendaria pietra filosofale, avrebbero trasformato i metalli in oro.[17]

Agostino Dal Pozzo fu sempre fedele alla linea ufficiale mantenuta dalle autorità ecclesiastiche dell'epoca nei confronti degli eccessi superstiziosi della vita tradizionale del suo popolo. L'abate di Rotzo per questa ragione criticò nei suoi scritti quei giovani settecomunigiani che "avevano la pazzia di piantare in quella

---

[11] G. Bastanzi, *Le superstizioni delle alpi venete*, Treviso, 1888, rist. Bologna, Forni, 1973, p.121.

[12] *Ibidem*, p. 199.

[13] *Handwörterbuch*, cit., coll. 757-760.

[14] *Ibidem*, col. 745 e ss.; sulla *libatio* giovannea presso i Cimbri cfr. poi Alberto Castaldini, *Il calice di san Giovanni. Il culto di san Giovanni Evangelista nella religiosità dei Cimbri*, Roana (Vicenza), Istituto di Cultura Cimbra "A. Dal Pozzo", 1995, e la successiva edizione austriaca accresciuta: *Der Kelch des heiligen Johannes. Die Vehrerung des heiligen Evangelisten Johannes in den zimbrisch-deutschen Sprachinseln*, Wien, Edition Praesens, 1998.

[15] B. Schweizer, *op. cit.*, p. 107.

[16] *Ibidem*.

[17] *Ibidem*, p. 106.

https://biblioteca-digitala.ro

notte l'erba e i fiori detti sproni militari, e credevano che da quella parte dove li trovavano inclinati la mattina soggiornasse la giovane che portava loro maggiore affetto". Dal Pozzo, allarmato per l'entusiasmo giovanile sollevato dalla festività, ammonisce sul fatto che nella notte precedente la festa del Battista

> *gli stregoni raccogliessero l'erbe delle quali si servivano per fare i pretesi loro prestigi, malefizi, come sarebbe l'iperico chiamato dai tedeschi: S. Johannes Kraut.*[18]

Concludiamo la nostra carrellata di testimonianze con la curiosa nozione di economia domestica riportata dai resoconti dell'Inchiesta etnologica del 1811 sugli usi e i costumi del Regno Italico, disposta dalle autorità napoleoniche nei territori dell'Impero. Le massaie del dipartimento dell'Adige, il 24 giugno oltre a raccogliere nell'orto l'aglio e la cipolla (che grazie agli influssi benefici di quel giorno si sarebbero conservati più a lungo nella dispensa di casa), esponendo nottetempo alla benefica rugiada vestiti e coperte, ne preservavano l'integrità dall'azione vorace delle tarme.[19]

3. CONCLUSIONI. DAL RITO ALLA COSTRUZIONE DI UNA COSCIENZA STORICA

La festa del Battista rappresenta un "rito di passaggio stagionale" o "rito del calendario" (C. Tullio-Altan), in cui – come hanno messo in evidenza Wilhelm Mannhardt in *Wald und Feld-Kulte* (Berlino, Gebr. Bornträge, 1875) e J. G. Frazer in *The Golden Bough* (London, MacMillan, 1911-1915) – l'elemento più significativo dello schema rituale è "la drammatizzazione dell'idea di morte, dell'attesa, di rinascita".[20] La stagione muore e risorge in ossequio ad immutabili cicli, e con essa le forze che secondo le credenze presiedono alla vita del mondo naturale, tanto che nelle società più arcaiche la stessa vita sociale risulta condizionata dai ritmi cosmici, subendo nel momento più drammatico un arresto. Ma *l'eterno ritorno* (M. Eliade) contribuisce ad attutire l'angoscia; in questo modo la fiducia primordiale, istintuale, degli uomini fa ben presto la propria comparsa. Così è avvenuto per il solstizio d'estate che i coloni germanici delle Alpi meridionali hanno solennizzato per secoli.

---

[18] A. Dal Pozzo, *op. cit.*, p. 147; cfr. a riguardo il già citato *Handwörterbuch*, coll. 743-745: anche lo storico Jacques-Benigne Bossuet inorridì quando alla fine del secolo XVII essendo vescovo di Meaux, in Francia, il 24 giugno vide "ballare intorno a i fuochi, darsi ai conviti [...] raccogliere erbe a mezzodì, o a digiuno, portarne indosso, conservarle tutto l'anno, custodirne carboni di fuoco [...]" (cit. in Lanternari, *op. cit.*, p. 343).

[19] G. Tassoni, *Arti e tradizioni popolari. Le inchieste napoleoniche sugli usi e i costumi del Regno Italico*, Bellinzona, Casagrande, 1973, pp. 206-207. Per contro a Serrada di Folgaria (Trento) si crede che la notte di San Giovanni siano le streghe a raccogliere le erbe con cui confezionare sortilegi e infusi malefici.

[20] A. Van Gennep, *I riti di passaggio*, Tonino, Bollati Boringhieri, 1981, p. 157.

https://biblioteca-digitala.ro

Se l'immaginario arcaico degli allogeni non si liberò – complice, lo ripetiamo, l'isolamento geografico – dal dovere di assolvere collettivamente a quel rito, allo stesso tempo in quel "fuoco sacro", che rappresentava visivamente il "margine" tra due condizioni dell'essere, tra un mondo passato e uno nuovo (che racchiudeva in sé tutte le incognite del futuro), vanno colti i segnali di un riscatto, che dal piano mitico si riversa immediatamente su quello storico.[21] Il fuoco stesso è infatti solo per metà manifestazione della potenza incontrollabile della natura: l'uomo lo produce e ne fa lo strumento privilegiato attraverso il quale rapportarsi alla dimensione metaterrena[22] e alla propria interiorità. Il fuoco rituale o "fuoco di gioia" è un fuoco "forzato", "necessario" – per usare le espressioni di Gastone Bachelard – che l'uomo determina non solo perché dalle sue fiamme trae l'utile (le ceneri benefiche), ma anche per la piacevolezza che la preparazione e la celebrazione delle medesime determinano. A ciò non è estraneo – secondo una lettura psicanalitica – una dimensione potentemente sessuale della fiamma primitiva, in virtù di quel calore che non è solo degli elementi ma coinvolge i corpi, la stessa comunità.[23]

Inoltre il possesso del fuoco è tappa fondamentale nel cammino del primitivo verso la civiltà, in quanto l'uomo attraverso la fiamma possiede la nozione di sé come soggetto, si distingue – pur calato in un contesto naturale – dalla realtà circostante, iscrive le proprie sensazioni nelle categorie di spazio e tempo perché egli è divenuto misura cosciente nella percezione di quella stessa realtà. Senza dubbio al fuoco rituale è poi connessa una dimensione animistica, è ciò ne rende ancora più straordinaria l'eventuale "reviviscenza" (per dirla con Raffaele Corso) dell'usanza in epoche recenti. Aspetto ancora più rilevante è che alla personificazione del fuoco, sancita dall'intera comunità, sia connessa se non l'origine almeno il mantenimento della realtà sociale.

Questa percezione può risultare difficilmente comprensibile per la mentalità dell'uomo contemporaneo, anche perché non solo la forza della rappresentazione simbolica ma il senso stesso del simbolo è stato emarginato da un razionalismo dominante, più legato a una rappresentazione concettuale della religione stessa. Perciò il riemergere prepotente – anche tra le pieghe di forzate rittualizzazioni folkloristiche del rito – della funzione simbolica non deve sorprendere, in quanto tale funzione non è solo capacità dell'uomo di "oltrepassare l'apparenza materiale delle cose riempiendola di un significato particolare", ma frutto del bisogno dell'individuo di elaborare, attraverso un linguaggio mediatore, quei rapporti che lo collegano a una comunità civile, sociale e religiosa.[24]

---

[21] V. Lanternari, *op. cit.*, p. 353.

[22] G. Van den Leeuw, *Fenomenologia della religione*, Torino, Bollati Boringhieri, 1975, p. 40.

[23] Il fuoco come matrice di immagini, intima e universale, è analizzato da G. Bachelard nel noto saggio *La psycanalyse du feu* (Paris, Plon, 1937). Si veda del pensatore francese *L'intuizione dell'istante. La psicoanalisi del fuoco*, Bari, Dedalo, 1973, pp. 156-162.

[24] M. Meslin, *L'esperienza umana del divino. Fondamenti di un'antropologia religiosa*, Roma, Borla, 1981, p. 189.

https://biblioteca-digitala.ro

Il fuoco e le sue ceneri, la rugiada benefica della notte, sono ierofanie in cui il fedele percepisce la presenza del mistero, all'interno di un armonico equilibrio fra natura e cultura nella vita quotidiana, dove la credenza nell'immanenza del divino non è disgiunta dalla realtà umana. Questo perché i simboli rituali e la loro forma materiale appartengono a una natura abituale e consueta per l'uomo arcaico.[25]

Si è già detto come l'evento magico fosse destinato ad aiutare il singolo e la comunità a superare il momento critico di passaggio stagionale, così come la conseguente crisi psicologica che gli è intimamente connessa. Dunque, come osserva Tullio-Altan:

> *Tutti questi momenti sono potenzialmente pericolosi e le cerimonie relative tendono a rappresentarli nella forma di psicodrammi, che hanno lo scopo di scaricare le tensioni che possono produrre, e di porre sotto il controllo di un preciso rituale culturalmente elaborato le emozioni che possono esplodere in queste circostanze. [...] Tutto questo insieme di bisogni e di risposte sociali e culturali riguarda il soddisfacimento del fondamentale bisogno di sicurezza degli uomini. [...] Il sistema sociale e le sue istituzioni in quanto tali, è la risposta globale che gli uomini hanno dato nei più diversi tempi e luoghi ad un tale bisogno fondamentale.*[26]

Non poteva opporsi a questo processo la religiosità stessa del gruppo minoritario, schiettamente popolare in molti del suoi aspetti, con frequenti risvolti magici, saldamente ancorata sì ad un remoto sostrato precristiano, ma allo stesso tempo sottoposta a un progressivo, sebbene difficoltoso, adattamento istituzionale alla nuova fede (presso le minoranze germanofone non mancarono in tal senso problemi anche di natura linguistica), attraverso un'opera di speciale apostolato attuata sistematicamente a partire dal Cinquecento dalla Chiesa veneta, spesso poco tollerante verso le espressioni più schiette e radicate della religiosità.

San Giovanni Battista, che nella memoria devozionale del popolo battezza con l'acqua del Giordano il Cristo, nel cristianesimo primitivo era divenuto il santo più adatto ad incarnare l'antichissimo rito solstiziale di morte-rinascita (dove però la gioia della vita preesiste alla drammatizzazione). Egli rappresentò infatti uno speciale mediatore tra due universi religiosi (e perciò tra due sistemi sociali), così come lo fu il suo omonimo Evangelista, celebrato nella libagione comunitaria del 27 dicembre, tuttora in uso in area germanica e dagli esoterici risvolti magico-rituali.[27] Come si evince dalle relazioni delle visite pastorali, frequenti furono in età

[25] *Ibidem*, pp. 265-266.

[26] C. Tullio-Altan, *Antropologia. Storia e problemi*, Milano, Feltrinelli, 1996, p. 218.

[27] Si veda a proposito il capitolo "Der Kelch und die Schlange", nella sopraccitata edizione austriaca del mio *Il calice di san Giovanni* (pp. 38-40), nonché il mio recente articolo: *Sul simbolo del serpente nell'iconografia di San Giovanni evangelista*, "Cimbri-Tzimbar", 35, 2006, pp. 97-106.

https://biblioteca-digitala.ro

moderna le opposizioni alla consuetudine calendariale, sospettata negli anni successivi alla Riforma di incoraggiare pericolose eterodossie.[28]

La festa di San Giovanni quindi non incarnò solo il solenne e allo stesso tempo drammatico passaggio da una stagione all'altra, ma progressivamente e in un'ottica diacronica accompagnò la presa di coscienza di una nuova identità da parte della comunità, divenne quasi il metro di misura di una società sì conservativa ma in costante evoluzione, sottoposta all'influsso di modelli esterni,

[28] Sull'argomento si veda C. Corrain – P. Zampini, *Documenti etnografici e folkloristici nei sinodi diocesani italiani*, Bologna, Forni, 1970. Eppure il dotto benedettino francese dom Prosper Guéranger (1805-1875), abate di Solesmes, nella sua celebre opera *L'année liturgique* (1841-) volle evidenziare il fecondo intreccio fra rito religioso e pratiche solstiziali legate alla memoria di san Giovanni Battista: "La letizia, che è il carattere specifico di questa festa, dilagava anche fuori dei luoghi santi [...]. Se a Natale il rigore della stagione confinava accanto al focolare domestico le commoventi manifestazioni della pietà privata, lo splendore delle notti della solennità estiva porgeva alla viva fede dei popoli l'occasione di rifarsi. [...] Appena si spegnevano gli ultimi raggi del sole, dal lontano Oriente fino all'estremo Occidente, sull'intera superficie del mondo, immensi falò si levavano dalle montagne, e salivano d'un tratto da tutte le città, in ogni borgata, nei più piccoli villaggi. Erano i fuochi di san Giovanni: testimonianza autentica, e continuamente rinnovata, nella verità delle parole dell'angelo e della profezia la quale annunciava quella gioia universale che doveva salutare la nascita del figlio di Elisabetta. Come una *lampada ardente e risplendente*, secondo l'espressione del Signore, egli era apparso nella notte senza fine. [...] Si potrebbe quasi dire dei fuochi di san Giovanni che risalgono all'origine stessa del cristianesimo. Per lo meno, appaiono fin dai primi tempi della pace, come un frutto dell'iniziativa popolare, non senza stimolare talvolta la sollecitudine dei Padri e dei concili, pronti ad allontanare qualunque idea superstiziosa di manifestazioni che volessero sostituire, del resto così felicemente, le feste pagane dei solstizi. Ma la necessità di combattere alcuni abusi, possibili oggi come allora, non impedì alla Chiesa di incoraggiare un genere di manifestazioni che rispondeva così bene al carattere della festa. I fuochi di san Giovanni completavano felicemente la solennità liturgica; mostrando unite in uno stesso pensiero la Chiesa e la città terrena. Infatti, l'organizzazione di questi festeggiamenti spettava ai comuni, e i municipi ne sopportavano tutte le spese. Così, il privilegio di accendere i fuochi era riservato di solito alle personalità eminenti nel campo civile. Gli stessi re, prendendo parte alla gioia di tutti, si facevano un onore di dare questo segnale di allegria ai loro popoli; Luigi XIV, nel 1648, mise ancora il fuoco alla pira della piazza di Grève, come avevano fatto i suoi predecessori. D'altronde, come si usa sempre in parecchi luoghi della cattolica Bretagna, il clero, invitato a benedire le cataste di legna, vi gettava poi la prima torcia, mentre la folla, recando altre torce accese, si spargeva nelle campagne intorno alle messi in maturazione, oppure seguiva sulle rive del mare le sinuosità della costa, con grida di gioia a cui rispondevano i fuochi accesi nelle vicine isole". Trattando dell'usanza giovannea della "*Girandola*" infuocata, l'abate di Solesmes così prosegue: "In alcuni luoghi, *la girandola*, disco infuocato che girava su se stesso e percorreva le strade della città o scendeva dalla cima dei monti, rappresentava il moto del sole che raggiunge il punto più alto della sua corsa per ridiscenderne subito; richiamava così le parole del Precursore riguardo al Messia: *Bisogna che egli cresca e che io diminuisca* (Gv 3,30). Il simbolismo era completato dall'usanza che si aveva di bruciare le ossa e gli avanzi di ogni specie, in quel giorno che annunciava la fine della legge antica e l'inizio dei tempi nuovi, secondo il detto della Scrittura: *Rigetterete ciò che è vecchio all'arrivo dei nuovi beni* (Lev 26,10). Beate le popolazioni che conservano ancora qualcosa delle usanze a cui la semplicità dei nostri padri attingeva una letizia più vera e più pura certamente di quelle chieste dai loro successori a certe feste in cui l'anima non prende più parte" (da P. Guéranger, *L'anno liturgico - II. Tempo Pasquale e dopo la Pentecoste*, trad. it. L. Roberti, P. Graziani e P. Suffia, Alba, Edizioni Paoline 1959: XXIV Giugno, *Natività di san Giovanni Battista*).

https://biblioteca-digitala.ro

interagente essa stessa con l'esterno nel processo di modernizzazione. Se il senso del sacro non era sostanzialmente mutato – e sappiamo, nonostante la secolarizzazione post-moderna, quanto esso resista e sappia rinnovarsi –, l'appartenenza religiosa lo fu. Il cambiamento delle condizioni economiche e sociali fecero il resto, nel solco di dinamiche da sempre in corso.

Un'ultima considerazione. La consapevolezza dell'incidenza dei fenomeni storici cui abbiamo accennato impedisce che lo studio del mondo tradizionale si riduca a mero descrittivismo delle espressioni della cosiddetta mentalità primitiva, colte magari in una chiave astoricizzata. Ci piace ricordare in questa sede la lezione di un compianto maestro negli studi demo-etno-antropologici, Giovanni Battista Bronzini, che riteneva la descrizione studiata e documentata delle manifestazioni della cultura popolare una "scienza nel senso pieno del concetto, allo stesso titolo dell'analisi dei testi e della critica dei documenti".[29]

Tutto ciò concorre a ribadire ancora una volta l'importanza del folklore in relazione alle altre discipline – come la storiografia, per esempio – da cui la giustezza della definizione di "scienza ancillare", attribuitagli da Paolo Toschi, confortata dal fatto che fosse "il lavoro alacre ed esperto delle ancelle che fa andar bene la casa, anche la grande casa delle scienze".[30]

[29] G. B. Bronzini, *Cultura popolare. Dialettica e contestualità*, Bari, Dedalo, 1980, pp. 9.

[30] P. Toschi, *Tradizioni popolari italiane*, Torino, Eri, 1967, p. 11. Per il contesto storico-demologico veronese ci permettiamo di rinviare alle riflessioni contenute in A. Castaldini, *Demologia e storiografia locale: il caso veronese*, "Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona", vol. CLXXI, 1994-1995, pp. 145-158.

https://biblioteca-digitala.ro

PROFANE BRÄUCHE UND LIEDER DER WEIHNACHTSZEIT BEI DEN ROMANISCHEN VÖLKERN[1]

ION TALOŞ

SKIZZE DER WINTERFEIERTAGE IM RÖMISCHEN KAISERREICH

Es ist bekannt, daß viele Sitten und Bräuche der Weihnachtszeit auf die Kalenderfeste der Römer zurückgehen. Im Byzantinischen Reich[2] begannen die Winterfeiertage schon am 24. November mit den Brumalia, die bis zum 17. Dezember dauerten. Die Zahl dieser Feiertage war identisch mit der Zahl der Buchstaben im griechischen Alphabet, und jeder feierte am Tage des Buchstabens, mit dem sein Name begann.

Am 17. Dezember fingen die Saturnalia an, die bis zum 23. Dezember dauerten. Sie waren Saturnus, dem Gott der Saatfelder, gewidmet. Es war eine Woche, die sich durch besondere Freiheiten, Gelage, ja sogar Orgien sowie durch gegenseitiges Besuchen und Beschenken charakterisieren läßt. In dieser Woche versuchten die Menschen jährlich, das goldene Zeitalter Saturnus ins Leben zu rufen. Die Klassenunterschiede wurden für diese Zeit aufgehoben, die Sklaven durften über ihre Herren frei spotten, sie durften am selben Tisch mit diesen essen und wurden sogar von ihnen bedient. Eine Woche lang war es wie eine verkehrte Welt, in der die Armen herrschten. Der gewählte König der Saturnalia verfügte über unbegrenzte Freiheiten, nach den Feiertagen wurde er jedoch getötet.

---

[1] Die vorliegende Arbeit ist die Weiterentwicklung einiger vom Autor in der letzten Zeit gehaltener Vorträge, wie *Vergleich der rumänischen Colinde mit dem andalusischen Weihnachtsslied*, gehalten zum Symposium *Elfte Tagung der Study Group of Analysis and Systematisation of Folk Music*, in Santiago de Compostela (17.-22. September 1990), und *The Importance of Romanian Folklore in Europe*, zum Symposium *Romania in the European Context*, veranstaltet von der *Fundaţia Culturală Română (Rumänische Kulturstiftung)*, der Universität Wien und der Creditanstalt (Wien, 7.-8. Mai 1998). Vgl. auch Ion Taloş, *Câteva consideraţii asupra colindatului şi colindelor la popoarele romanice* [Einige Betrachtungen über das Ansingen und Ansingelieder bei den romanischen Völkern]. In: Limbă şi literatură XLIV (1999), I, 71-91.

[2] Wir übernehmen die von Caraman festgelegte Chronologie der römischen Feiertage (Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare. Studiu de folclor comparat* [Das Ansingen von Weihnachtsliedern bei den Romänen, Slaven und bei anderen Völkern. Vergleichende Folklore-Studie]. Bucureşti 1983, 335-352).

REF/JEF, *1*, p. 41–77, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro

Eine Woche später feierten die Römer die Janus gewidmeten Calendae Januariae. Bei der Gelegenheit wurden die Türen der Häuser mit Palmzweigen geschmückt, die Untertanen besuchten ihre Vorgesetzten, sie beschenkten sie und wurden von diesen beschenkt. Außerdem wurden gegenseitig gute Wünsche für das neue Jahr ausgesprochen. Alles, was an diesem Tag geschah, betrachtete man als Omen, wie übrigens auch die ersten 12 Tage des Monats Januar: jeder Tag galt als Omen für einen der folgenden Monate des Jahres.

Zu diesem Zyklus gehörten zwei weitere Feiertage, und zwar Compitalia und Larentalia, die den toten Seelen gewidmet waren.

Zu Beginn der christlichen Ära haben die aus dem Nahen Osten rückkehrenden Legionäre einen exotischen Feiertag, nämlich den des orientalischen Sonnengottes Mithras, *Dies Natalis Solis Invicti*, in diesen Zyklus eingeführt, und zwar am 25. Dezember. Dieser Feiertag gewann in kürzester Zeit so stark an Bedeutung, daß er unter Aurelian (Ende des III. Jh.) als zur Staatsreligion des Römischen Reiches gehörend erklärt wurde.

Saturnalia, Calendae Januariae, Compitalia, Larentalia und *Dies Natalis Solis Invicti* wurden von den christlichen Feiertagen *Weihnachten* und *Neujahr* überlagert und gleichzeitig wurde ein neuer Feiertag, der *Dreikönigstag*, hinzugefügt. Allerdings feierte man Weihnachten ursprünglich am 6. Januar[3], dem Tag, an dem Adam erschaffen wurde. Mit anderen Worten: man feierte an demselben Tag die Geburt und die Taufe Christi. Später, im IV. Jh., wurde die materielle von der geistigen Geburt getrennt, d.h. die Geburt wurde auf den 25. Dezember vorverlegt und gleichzeitig mit dem *Dies Natalis Solis Invicti* gefeiert, während die Taufe weiterhin am 6. Januar gefeiert wurde. Die Vorverlegung der Geburt Christi fand ursprünglich in Rom (im Jahr 354), dann in Konstantinopel (375) und später in immer mehr Regionen und Ortschaften statt. Am 25. Dezember feierte die römische Kirche ebenfalls den Anfang des Kirchenjahres (*annus ecclesiasticus*), was zu einer Anhäufung von Sitten und Bräuchen unterschiedlichen Ursprungs führte.

P. Caraman versuchte, die zum Weihnachtsfest üblichen Riten und Bräuche nach ihrem Ursprung zu differenzieren. Er fand Spuren der *Saturnalia* (Gelage, Schweineschlachten, Abschaffung der Klassenunterschiede), der *Calendae Januariae* (das Singen von Liedern in fremden Häusern und die Beglückwünschung, der Omengedanke, verschiedene Zauber) sowie des Sonnenkults *Dies Natalis Solis Invicti* (Weihnachtsblock, das Feuerrad/Wepelrot oder die Weihnachtskringel). Darüber hinaus listet Caraman andere Sitten und Bräuche auf, die die Geburt Christi mit den antiken Feiertagen Compitalia und Larentalia verbindet. Die Tatsache, daß bei einigen Völkern zum Neujahr auch der Umzug

[3] Philippe Walter (*Mythologie chrétienne. Rites et mythes du Moyen Age*. Paris, 1992, 87) zeigt, daß in verschiedenen Epochen und bei unterschiedlichen Religionen, Weihnachten nicht nur am 6. Januar, sondern auch am 25. März, am 10. April oder am 29. Mai gefeiert wurde.

https://biblioteca-digitala.ro

mit dem Pflug stattfindet, berechtigt Caramans Annahme, daß das Singen von Weihnachtsliedern auch Frühjahrsbräuche enthält. Allerdings fand bei den Römern der Anfang des Jahres ursprünglich nicht zu den Calendae Januariae, sondern zu Beginn des Monats März (MENSIS MARTIUS)[4], also in der agrarischen Jahreszeit statt[5]. Erst im II. vorchristlichen Jh. wurde der Anfang des Jahres auf den 1. Januar gesetzt. So erklärt sich auch die große Zahl von agrarischen Motiven in den Weihnachtsliedern der Rumänen, Bulgaren und Ukrainer.

Prototypus der Weihnachtslieder – schreibt Caraman[6] – ist ein römisches kurzes Lied, in dem Glückwünsche für das neue Jahr (Gesundheit der Menschen, der Tiere und Felder sowie Überfluß) zum Ausdruck gebracht wurden. Dieser Typus von Liedern ist gegenwärtig im Repertoire der Kinder wiederzufinden. Bei den Rumänen, Bulgaren und Ukrainer entwickelte sich – so schreibt Caraman weiter – diese Gattung der oralen Kultur anders als in der Westromania und wurde zu einer der bedeutendsten Gattungen der mündlichen Literatur.

Die erwähnte Monographie von Petru Caraman bezieht sich hauptsächlich auf die Weihnachtslieder der Rumänen, Bulgaren und Ukrainern, teilweise auch auf diejenigen der anderen Slawen und sogar der Griechen und Albaner. Wir richten unseren Blick nach Westen und fragen uns: was geschieht in der Weihnachtszeit bei den Italienern, Franzosen, Katalanen, Spaniern und Portugiesen, ob auch dort der von den Rumänen *Colindat*[7] bezeichnete Brauch üblich ist und inwiefern von einem und demselben Brauch die Rede sein kann. Dafür müssen wir das Phänomen Winterfeiertage gleichzeitig in der Ost- und Westromania untersuchen. Wir beginnen mit dem romanischen Land, in dem das Phänomen eine außerordentliche Blüte erlebt hat.

RUMÄNIEN WEIHNACHTEN – CRĂCIUNUL

Viele europäische Zeitgenossen betrachten Weihnachten als ein Familienfest[8]. Bei den Rumänen hingegen, vor allem im bäuerlichen Milieu, haben die Feste des Weihnachtszyklus einen öffentlichen Charakter. Die Vorbereitungen dieser Feste erstrecken sich über die ganze Fastenzeit (Adventszeit) und an den Festen nimmt die gesamte Dorfgemeinschaft teil.

---

[4] Caraman (s. Anm. 2), 356-357.

[5] Philippe Walter (*Mythologie chrétienne. Rites et mythes du Moyen Age*. Paris, 1992, 108) stellt Beziehungen zwischen den Mairiten und dem Weihnachtsfest („le mai de Noël") her.

[6] Caraman, (s. Anm. 2) 358-361.

[7] Weihnachts- oder Neujahrslied heißt im Rumänischen *colind* (regional: *colindă* bzw. *corindă*). Die Handlung „Von Haus zu Haus ziehen und Weihnachts-, bzw. Neujahrslieder singen" nennt man *colindat*.

[8] Ingeborg Weber-Kellermann, *Das Weihnachtsfest. Eine Kultur- und Sozialgeschichte der Weihnachtszeit*. Luzern und Frankfurt/Main, 1978, 181-182.

https://biblioteca-digitala.ro

Es liegt eine umfangreiche Fachliteratur über die Bräuche und Lieder der Rumänen in der Weihnachtszeit vor[9]. Zu Weihnachten, zum Neuen Jahr und zum Dreikönigstag ziehen mehrere insbesondere aus männlicher Jugend bestehende Gruppen von Haus zu Haus und singen profane wie religiöse Lieder, die ausschließlich für diese Anlässe bestimmt sind, ihr Gebrauch außerhalb der genannten Zeit bringt die Ernte der Gemeinschaft in Gefahr. Diese Lieder werden *Colinde* (Lat. CALENDAE) genannt. Sie unterscheiden sich von dem, was man allgemein unter Weihnachtslied versteht, dadurch, daß ein Großteil von ihnen mit der Geburt Christi nichts außer dem Anlaß gemeinsam hat. Das Umherziehen und Singen von *Colinden* heißt *Colindat* und die Akteure *Colindători*. Die internationale Fachterminologie übernimmt diese Termini, die im Rumänischen in slawischen Sprachen gebraucht werden.

Die Dorfjugend organisiert sich zum Zweck des *Colindats* nach dem Kriterium Alter und Geschlecht in kleinere oder größere Gruppen wie folgt.

1. Schon am Abend des 24. Dezember besuchen Kleinkinder (3-4 bis 8-9 Jahre alt) Nachbarschaft und Verwandte in Begleitung des Vaters oder Großvaters. Sie singen bzw. tragen ein kurzes Gedicht vor, in dem sie Glück (Gesundheit und Wohlstand) wünschen und um Geschenke bitten. Die Gastgeber belohnen sie gerne mit Weihnachtskringeln, und Obst, manchmal auch Geld.

2. Um Mitternacht ziehen Knaben im Schulalter (8-9 bis 14-15 Jahre)[10] in kleinen Gruppen umher. An der Spitze einer Holzstange tragen sie einen schön geschmückten und mit Glöckchen versehenen Stern und gehen von Haus zu Haus durch das ganze Dorf. Sie werden *stelari* (Sternsinger) genannt. Sie bringen die frohe Botschaft der Geburt Christi. Die von ihnen vorgetragenen Weihnachtslieder behandeln eine fast ausschließlich religiöse Thematik (die Verkündigung und die Geburt Christi sowie sein Leben und seinen Tod). Nach ihren Liedern sprechen die Sternsinger Glückwünsche aus und verlangen Geschenke (Naturalien oder Geld).

3. Die männliche Jugend im Alter zwischen 14-15 und 21-22 Jahren bildet mehrere aus bis zu 10 Burschen bestehende Männergruppen. Eine Männergruppe wird von einem von den Teilnehmern gewählten Anführer (rum. *Vătaf*) geleitet, der für die Verhaltensweise der Burschen verantwortlich ist. Die Männergruppe verfügt weiter über einen Kassierer, der die Geldgeschenke sammelt, und wird von einem älteren Mann begleitet, der *iapă* – Stute - genannt wird, der die Geschenke in Naturalien (Brot, Wurst, Schweinefleisch, Wein und Schnaps) trägt. Oft wird die Männergruppe auch von Musikanten begleitet. Regional tragen die Burschen eine

[9] Wir geben an dieser Stelle neben den bereits zitierten Werken von Caraman, nur einige Titel an: Tudor Pamfile, *Crăciunul. Studiu etnografic* [Weihnachten. Ethnographische Studie]. Bucureşti/ Leipzig/Wien, 1914; Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură populară românească. Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Ţara Oltului* [Uralte Formen der rumänische Volkskultur. Paleoethnographische Studie der Männerbünde im Olt-Land]. Cluj-Napoca 1977; Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc* [Rumänische Folklore]. I. Bucureşti, 1981, 267-349.

[10] Mädchengruppen dieser Art werden nur selten belegt.

https://biblioteca-digitala.ro

Trommel oder einen *buhai* mit. Letzteres Instrument „besteht aus einem Holzgefäß, dessen Boden durch ein Stück Leder ersetzt ist. Indem man durch ein Loch in letzterem ein Büschel Roßhaare hin- und herzieht, bringt man einen dumpfen Ton hervor“[11], der dem Gebrüll des Ochsen oder Stiers ähnlich ist.

Die Burschen beginnen das *Colindat* an der Kirche und setzen es am Haus des Dorfpriesters und des Bürgermeisters fort. Die restlichen Häuser des Dorfes besuchen sie von Mitternacht an bis zur Morgendämmerung, indem sie vom oberen zum unteren Teil des Ortes ziehen. Es gehört zu den elementarsten Verpflichtungen der *Colindători*, vor jedem Haus zu fragen, ob die Hausbesitzer möchten, daß ihr Haus von den Burschen betreten wird und diese für sie *Colinde* singen.

Wenn der Hausbesitzer zustimmt, dann singen die Männer ein Lied im Hof oder am Fenster, danach betreten sie das Haus und singen ein weiteres *Colind*, indem sie um den Tisch herum stehen. Nach den *Colinden* spielen die Musikanten eine kurze Tanzmelodie und die Burschen machen ein paar Tanzschritte mit jedem weiblichen Mitglied der Familie, auch sehr alten Frauen, kleinen Mädeln, ja sogar Babys. Durch diesen magischen Akt bewirken sie, daß die Frauen im nächsten Jahr gesund bleiben oder werden bzw. die Babys und Mädchen gedeihen.

Ehe sie das Haus verlassen, rezitiert einer der Burschen ein Gedicht, in dem gute Wünsche *(urări)* für die Familie im nächsten Jahr zum Ausdruck kommen (Gesundheit, Glück, Wohlstand). Oft enthalten diese Gedichte gleichzeitig die Bitte um Geschenke (ein Brot so groß wie das Rad des Pfluges, Wurst, Schinken, Schnaps etc.) sowie die Danksagung *(mulțumitură)* für die großzügigen Geschenke. Zum Abschied tragen die Burschen den Wunsch vor, daß man sich auch im nächsten Jahr gesund und glücklich wiedersieht. Nicht zu Unrecht nannte P. Caraman[12] die *Colindători* „Boten des Glücks“, denn, als hätten sie übernatürliche Kräfte, schaffen sie eine ideale Welt, eine Welt des allgemeinen Wohlstands und eine Gesellschaft ohne Konflikte

4. Die Verheirateten (Männer und Frauen) bilden eine weitere Gruppe, an der Alt und Jung, Männer und Frauen teilnehmen. Diese Gruppe singt lediglich bei Verwandten, Freunden oder Nachbarn, wobei sie über ein gemischtes (profanes und religiöses) Liedrepertoire verfügt.

UMKEHRUNG DER WÜNSCHE IN IHR GEGENTEIL – *DESCOLINDATUL*

Wenn die Burschen ein Haus meiden gilt dies als unmoralisch und als schlechtes Zeichen für die betroffene Familie im nächsten Jahr. Wenn aber ein

[11] H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*. 3., überarbeitete und ergänzte Auflage von Paul Miron und Elsa Lüder. Band I A-C. Cluj-Napoca 2000, 332, s.v. buhái; siehe auch Tiberiu Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român* [Musikalische Instrumente der rumänischen Volks]. Bucureşti, 1956, 36-37.

[12] Petru Caraman, *Descolindatul în orientul şi sud-estul Europei. Studiu de folclor comparat*. Ediţie îngrijită şi postfaţă de Ion H. Ciubotaru [Die Umkehrung der Wünsche in ihr Gegenteil in Weihnachtslieder Ost und Süd-Ost Europas. Besorgt u. mit Nachwort versehen von...]. Iaşi, 1997, 17.

https://biblioteca-digitala.ro

Hausbesitzer die jungen Männer nicht empfangen will oder sie nicht entsprechend belohnt, bestrafen ihn diese mit einem negativen „Weihnachtslied", eine Handlung, die *Descolindat* heißt. Mit anderen Worten, die Burschen sprechen einen negativen Wunsch, eine Drohung, ja sogar einen Fluch aus. So hören die Hausbewohner z. B. den Wunsch, von so vielen Mäusen und Läusen überfallen zu werden, wie es Strohhalme auf der Scheune gibt; oder noch schlimmer: daß alle Mitglieder der Familie binnen eines Jahres sterben. Manchmal rächen sich die *Colindători,* indem sie dem Hausbesitzer Schaden zufügen (sie stehlen oder zerstören das Tor des Hofes, den Zaun, den Bauernwagen, den Schlitten oder den Pflug; sie beschmieren die Hauswände, das Haustor oder die Fenster mit Pech; sie täuschen einen Brand im Hof vor usw.)[13]. Interessanter Weise werden die Burschen für solche Handlungen von der Dorfgemeinschaft nicht verurteilt. Im Gegenteil, verurteilt wird der Hausbesitzer, der die gewissermaßen sakrale Tradition mit den Füßen getreten hat.

DAS NEUJAHR – ANUL NOU

Der Neujahrstag wird bei den Rumänen „kleine Weihnachten" *(Crăciunul mic)* genannt. Diese Bezeichnung zeigt, daß für die Dorfbevölkerung das Neujahr weniger wichtig als Weihnachten ist. Zwar kann man Colinde bis zum Dreikönigstag hören, doch werden Neujahr und Dreikönigstag nicht so intensiv gefeiert wie Weihnachten. Diesmal haben andere Riten und Bräuche den Vortritt.

1. Kleinkinder (unter 10 Jahre) besuchen (wie zu Weihnachten) Nach-barschaft und Verwandte, indem sie gute Wünsche (Gesundheit und Glück) aussprechen; regional, in Südrumänien, gehen die Kinder mit *Sorcova um*, d.h. mit einem grünen, Knospen treibenden Zweig eines Obstbaums, insbesondere eines Apfelbaums, mit dem sie die Menschen berühren und ihnen Gesundheit und Wohlstand im Neuen Jahr wünschen. Dafür werden die Kinder wie bei Weihnachten mit Weihnachtskringeln, mit getrocknetem Obst sowie mit Süßigkeiten belohnt.

2. Am 1. Januar ziehen junge Männer mit dem *Pflug* durch das Dorf. Es geht um einen normalen Pflug, der von einem geschmückten Ochsengespann oder von als Ochsen maskierten jungen Männern gezogen wird, während der Anführer in einem Gedicht die Geschichte des Brotes, angefangen beim Säen bis zum Ernten, Mahlen und Backen darstellt. Ortsweise ziehen auch Kinder von 10-12 Jahren mit einem Miniaturpflug. Beide Gruppen haben eine Peitsche, mit der sie oft sehr laut knallen. Belohnt werden beide wie die *Colindători* zu Weihnachten, mit Brot oder Kringeln, mit Wurst, Fleisch, Obst oder Geld[14].

3. Ein sehr ähnlicher Brauch ist *Semănatul* (das Säen): Kinder oder Erwachsene ziehen von Haus zu Haus und säen Weizen-, Mais- oder Reiskorn und wünschen Wohlstand im Neuen Jahr[15].

[13] Caraman (s. Anm. 12) 17-266.
[14] Bîrlea (s. Anm. 9) 382-387.
[15] Bîrlea (s. Anm. 9) 387-388.

https://biblioteca-digitala.ro

4. *Vasilca* (vom Namen des Heiligen Basilius, rum. *Vasile* abgeleitet) ist eine weitere Art des *Colindats*, die ausschließlich im Süden des Landes und nur von Rroma ausgeübt wird. Diese tragen ein Tablett mit einem geschmücktem Schweinekopf und singen *Colinde*, die die Geschichte des Schweins darstellen. Vor Gott, der Mutter Gottes, dem Heiligen Johannes als Richter wird der Werdegang des Schweins in ironischen Bildern erzählt: es wuchs im Wald auf und wurde von Rumänen mit Äxten und von Rroma mit Schmiedehämmern und Geigen gejagt; das beste Fleisch kam den Bojaren, der Speck den Rumänen zugute, während für die Rroma lediglich der Kopf übrig blieb[16].

5. Männer pflegen auch das *Colindat* mit lebendigen Tieren oder Masken von Tieren (*Hirsch, Bär, Ziege* sowie die mythischen *Turca* oder *Brezaia*) auszuüben, d.h. am Neujahrstag gehen sie von Haus zu Haus und „spielen" die genannten Tiere. Es handelt sich um ein uraltes Fruchtbarkeitsritual währenddessen der Protagonist komische und erotische Bewegungen macht und einen überdimensionierten Phallus aus Holz unter seiner Schürze trägt[17].

6. In einzelnen Regionen des Nordens und Westens des Landes sind auch geistliche Volksschauspiele belegt worden. Es geht insbesondere um das *Herodesspiel*, um *Maria am Grab* und um das *Paradiesspiel*[18].

7. Ansonsten ist die Neujahrsnacht eine mythische Zeit: das Neue Jahr „kommt", während das Alte als Ochsen- oder Pferdekopf „beerdigt" wird; es ist die Nacht, in der sich die Himmel öffnen und die Haustiere miteinander über das Schicksal ihres Herrn im neuen Jahr reden; die Mädchen versuchen, in Erfahrung zu bringen, ob und von wem sie geheiratet werden; die in der Erde versteckten Schätze werfen Flammen aus und können so gefunden werden etc. etc.

DIE FEIER DER JUGEND – „BEREA" ODER „BUTOIUL"

Mit den in der Weihnachtszeit gesammelten Geschenken organisiert die Burschengruppe eine Feier der Jugend, „das Faß" (*Butoiul*) oder „das Trinken" (*Berea*) genannt, zu der in vielen Ortschaften die gesamte Dorfgemeinschaft – regional auch die Jugend der benachbarten Dörfer - eingeladen wird. Junge und Alte, vor allem aber Mädchen und ihre Eltern nehmen daran teil und bringen Gerichte zum Verzehr. Diese Feier der Jugend, wo viel gegessen, getrunken und getanzt wird, betont einmal mehr den gesellschaftlichen Charakter aller Feiertage des Weihnachtszyklus.

DREIKÖNIGSTAG – BOBOTEAZA

Unter den am Dreikönigstag üblichen Riten und Bräuchen sind diejenigen bemerkenswert, die die Reinigung des Kosmos zum Ziel haben: die Hausbewohner,

[16] Bîrlea (s. Anm. 9) 388-390.

[17] Bîrlea (s. Anm. 9) 271-276.

[18] Ion Muşlea, *Cercetări etnografice şi de folclor* [Ethnographische und folkloristische Untersuchungen]. II. Bucureşti, 1972, 315-346.

https://biblioteca-digitala.ro

der Hof, die Tiere und Felder werden von Priestern, aber auch von *Colindători* mit geheiligtem Wasser bespritzt; die Letzteren ziehen von Haus zu Haus, bespritzen und heben alle Personen hoch, damit es ihnen im schon begonnenen Jahr noch besser geht; ähnlich benetzen sich gegenseitig alle Mitglieder der Familie am Brunnen mit einem Eimer Wasser; auch die Gräber der nicht getauft verstorbenen Kinder werden benetzt und diese auf den Namen *Ioan* „getauft"; spektakulär ist das Ins-Wasser-Werfen des Kreuzes, das von Männern aus dem eiskaltem Wasser des Flusses oder Sees herausgeholt wird; eindrucksvoll ist auch das Pferderennen, das an diesem Tag stattfindet.

PROFANE UND RELIGIÖSE LIEDER DER WEIHNA CHTSZEIT – *COLINDE*

Die bei den Rumänen *Colinde* genannten Lieder heißen auf Bulgarisch *kóleda* und auf Ukrainisch *koliada*. Wie schon gezeigt, stammt der Terminus, der Lied und Brauch bezeichnet, aus dem lateinischen *calendae*, was soviel wie *Anfang* bedeutet. Es handelt sich um den Beginn des Kirchenjahres und gewissermaßen auch des neuen Jahres. In anderen romanischen Sprachen sind Termini bekannt, die auf dasselbe lateinische Etymon *calendae* zurückgehen, ihre Bedeutung ist jedoch unterschiedlich[19].

Das umfangreichste Repertoire von *Colinden* besitzt die Burschengruppe. Dies enthält fast ausschließlich profane Texte, während die anderen Kategorien von *Colindători* meistens religiöse Texte vortragen.

Das Repertoire der rumänischen *Colinde* läßt sich in etwa 400 Typen und Untertypen klassifizieren, die jeweils zur Hälfte profane und religiöse Themen behandeln. Die religiösen *Colinde* übernehmen Themen aus dem Neuen Testament (Verkündigung, Geburt, Verfolgung sowie Taten und Leiden Christi) und dürfen in jedem Haus gesungen werden. Die profanen *Colinde* werden Geschlecht und Alter sowie dem Beruf des Hausbesitzers angepaßt, d.h. im Hause, in dem ein junger Mann lebt, werden Texte über die Tapferkeit eines Burschen, während in dem, wo ein Mädchen lebt, Colinde über die Schönheit der jungen Frau gesungen werden. Mit einem Text über das Glück in der Familie machen die *Colindători* einem

[19] In der Provence: *calendo*, im Lyonnais und Dauphiné: *chalendes*, in Nizza: *chalenos*; in einigen Regionen Italiens verwendet man die Termini: *calendre / scalendre* in Mantovano, *calendi discalendi* in Val Rendena (Lombardei), *calendi discalendi, crescendi / calendi* im Trentino, *calendis* in Friaul (Friuli), *calende* im Veneto. Diese Termini bezeichnen den Ritus der Zukunftsvorhersage, „les jours compteurs", was bei den Rumänen mit „calendarul de ceapă" (Zwiebelkalender) gleichzusetzten ist. Vgl. Arnold van Gennep, *Manuel de folklore français contemporain*. VII. I^re^ partie. *Cycle des douze jours*. Paris 1958, 2863-2873; Françoise Lebrun, *Le Livre de Noël*. Paris 1995, 27; Paolo Toschi, *Invito al folklore italiano. Le regioni e le feste*. Roma 1963, 244; Giuliana Valentinis, *Tempo di Natale*. In: Paolo Gian Gri/Giuliana Valentinis (eds.), *I giorni del magico. Riti invernali e tradizioni natalizie ai confini orientali*. Gorizia 1985, 24-26; Arnold van Gennep, *Le Folklore des Hautes-Alpes*. I. Paris, 1946, 252-253.

https://biblioteca-digitala.ro

jungen Ehepaar die Freude, während sie im Hause einer Witwe oder eines Witwers traurige Lieder singen. Texte über die Fruchtbarkeit der Felder und Tiere sind für Bauernhäuser bestimmt; passende Lieder werden im Hause des Priesters oder des Bürgermeisters, sowie des Schäfers, Fischers, Händlers oder des Soldaten aus dem Liedrepertoire ausgewählt. In Häusern, in denen jemand im Verlaufe des Jahres gestorben ist, werden Trauer-*Colinde* gesungen.

BALLADEN UND LYRISCHE LIEDER IM *COLINDE*-REPERTOIRE

Unter den profanen *Colinde* läßt sich eine Gruppe von Texten unterscheiden, die, besonders in Transsilvanien, in den Winterfeiertagen gesungen werden, in anderen Regionen gehören sie zum Balladenrepertoire oder zum lyrischen Volkslied. Die einzige bislang verfügbare Typologie der *Colinde*[20] weist auf 9 Balladen und 15 lyrische Volkslieder hin, die in der Weihnachtszeit gesungen werden. Hierher gehören u.a. die wichtigsten rumänischen Balladen: das Lämmchen („Miorița": geplante Tötung des jüngsten Schäfers), *Meister Manole* („Meşterul Manole": das Bauopfermotiv) *Sonne und Mond,* bzw. *Bruder und Schwester* („Soarele şi luna", bzw. „Fratele şi sora": der vom Bruder gewünschte, aber verhinderte Inzest mit der Schwester); *weitere Themen sind: das von Türken geraubte Mädchen („Ilincuța Șandrului"), die Liebesprobe* („Milea"), *die umschlungenen Bäume* („Arborii îmbrățișați"), *die tote Braut* („Mireasa moartă"), *die verkaufte Ehefrau* („Soția vândută"), *die Flucht der Ehefrau* („Soția fugită"), *die Rückkehr des Ehemannes am Tage der zweiten Hochzeit seiner Frau* („Moşneagul"), *die böse Schwiegermutter* („Soacra rea"), *die traurige Turteltaube* („Amărâtă turturea")[21]. Hinzu kommen die lyrischen Lieder, d.h. Texte mit doppelter Funktion, die mal als Lied, mal als *Colind* gesungen werden.

* * *

Wie während der Saturnalien im Römischen Kaiserreich erleben die Menschen in der Weihnachtszeit die höchste Stufe des Glücks, und das soll als Omen für das ganze folgende Jahr gelten. Alle Riten, Rituale und Lieder spiegeln das Glück der Menschen darüber wieder, daß sie die Feiertage wieder glücklich feiern durften; wie die alten Römer beglückwünschen sie sich gegenseitig und sprechen sich den Wunsch aus, im Neuen Jahr gesund und wohlhabend zu sein. Die Weihnachtszeit ist die längste Periode des Jahres, in der die Menschen zuversichtlich in die Zukunft schauen.

---

[20] Monica Brătulescu, *Colinda românească. The Romanian Colinda (Winter-Solstice Songs).* Bucureşti, 1981.

[21] Ion Taloş, *Balladen zu Weihnachten in Rumänien und Spanien.* In: Nicolae Constantinescu (Hrsg.), *Ballad and Ballad Studies at the Turn of the Century.* Bukarest, 2001, 229-233.

https://biblioteca-digitala.ro

ITALIEN WEIHNACHTEN – *NATALE, QUESTUA DONI*

In der uns zugänglichen Literatur aus Italien finden wir eine relativ geringe Zahl von Dokumenten über das Weihnachtsansingen. Der Brauch heißt hier *questua doni. Questua* steht in italienischen Wörterbüchern an erster Stelle mit der Bedeutung *fare la questua = betteln.* Lediglich als Nebenbedeutung erscheint der von uns untersuchte Brauch. Die Folklore-Gattung heißt *canti* (oder: *canzoni*) *di questua* und die Ansänger werden *questuanti* genannt.

Bedeutende Werke der italienischen Folkloreforscher erwähnen nicht oder nur im Vorbeigehen die Lieder, die zu Weihnachten gesungen werden. Das kleine Handbuch der italienischen Folklore von G. D'Aronco erwähnt den Brauch lediglich als eine unter den vielen Formen des Volkstheaters: „i contrasti, i mariazzi, le zingaresche, *le benfanate*, le carnevalate, *le questue*" (unsere Unterstreichung)[22]. In seinem Buch über *Folklore. Storia – Obbietto – Metodo – Bibliografia*[23] erwähnt Raffaele Corso die *canti di questua* nicht einmal unter den Gattungen des italienischen Volkslieds. Die umfangreiche Sammlung von Volksliedern aus dem Piemont von Costantino Nigra[24] enthält keinerlei Texte, die hier von Bedeutung sein könnten, und in der ausführlichen Studie, die das Werk begleitet, schreibt Nigra kein Wort über die Gattung der Weihnachtslieder in der italienischen Volksliteratur. Unsere Hoffnung, in der von Paolo Toschi[25] verfaßten Monographie der religiösen Volksdichtung in Italien Informationen bezüglich des Weihnachtsansingens zu finden, erfüllte sich ebenfalls nicht. Das Buch enthält die übliche Thematik des religiösen Weihnachtsliedes, aber solange die Funktion als solche nicht angegeben wird, sind wir nicht berechtigt, die Texte unter diese Gattung einzuordnen. Die Monographie des Theologen Donatangelo Lupinetti über die Weihnachten in den Abruzzen enthält ausschließlich religiöse Texte (orazioni, orazionette, sermoncini, sacre rappresentazioni etc.)[26]. Auch Augusto Boullier, der sich intensiv mit religiösen Liedern in Sardinien beschäftigte, äußert sich über deren Funktion als Weihnachtslied nicht[27]. Über das Ansingen zu Weihnachten schreiben weder Giuliana Valentinis[28] in ihrer sehr reichhaltig dokumentierten Arbeit *Tempo di Natale*, noch Ranieri Mario Cossár in seiner Studie über die Dezemberfeste in Gorizia[29].

---

[22] Gianfranco D'Aronco, *Manuale sommario di letteratura popolare italiana.* Seconda edizione. Bologna 1970, 140.

[23] Raffaele Corso, *Folklore. Storia - Obbietto - Metodo - Bibliografia.* Napoli, ⁴1953.

[24] Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte.* Torino, o. J.

[25] Paolo Toschi, *La poesia religiosa in Italia.* Firenze, 1935.

[26] Donatangelo Lupinetti: *La Sanda Natale. Canti e tradizioni abruzzesi del tempo natalizio.* Lanciano, 1963, 203-221, 269-280.

[27] *I canti popolari della Sardegna.* Traduzione italiana con note, introduzione e appendice di Raffa Garzia. Roma, 1974, 7-35.

[28] Giuliana Valentinis (s. Anm. 19) 19-62.

[29] *Feste decembrine a Gorizia.* In: Gian Paolo Gri/Giuliana Valentini (s. Anm. 19), 100-107.

https://biblioteca-digitala.ro

In anderen Sammlungen erscheinen unter den religiösen Texten auch Lieder, bei denen bemerkt wird, daß sie *canti di questua* sind. So enthält die von Anna Pasetti veröffentlichte Sammlung aus Trentino ein kleines Kapitel mit *canti di questua*. Die Lieder werden in den „vigilie del Natale, del Capodanno e dell'Epifania" von drei Knaben, die mit einem Stern durch den Ort ziehen, gesungen; diese werden mit Wein, Nüsse, Äpfeln etc. belohnt. Pasetti zeigt weiter, daß dieser Brauch im Trentino schon im 17. Jh. belegt wurde. Sie bietet wertvolle bibliographische Hinweise über die Sammlungen an, die weitere Weihnachtslieder enthalten, woraus zu entnehmen ist, daß diese Gattung ebenfalls in Piemont, Lombardei, Venetien, Sizilien, Sardinien verbreitet ist[30]. In seiner Sammlung aus Lucca bringt Giovanni Giannini[31] sieben Texte, die speziell zu Weihnachten gesungen werden. Der Sammlung Giannini nach sind die italienischen Weihnachtslieder mit den Wiegen- *(Ninna-Nanna)* und Schäferliedern *(Pastorella)* verwandt. Aus Sardinien publiziert Giuseppe Ferraro mehrere religiöse Lieder, doch nur bei einigen finden wir den Vermerk, daß sie von „armen Knaben" in der Weihnachtsnacht an Häusern von reichen Leuten gesungen werden; zudem bringen sie gute Wünsche zum Ausdruck und verlangen dafür als Belohnung ein Brot in Form eines Hirtenstockes *(„in forma di bastone pastorale che si cuoce per l'occasione")*[32].

In seiner Arbeit *Invito al folklore italiano. Le regioni e le feste*[33] untersucht Paolo Toschi das Weihnachtsfest, hauptsächlich die Riten zur Voraussage der Zukunft *(il presagio delle calende)*, den „Holzklotz" *(il ceppo)*[34] und das sakrale Theater. Er erwähnt die *„sonate e cantate natalizie"*, die in Palermo vor längerer Zeit üblich waren. Die Mädchen rezitieren Wiegenlieder (*ninne-nanne natalizie*) und Gebete (*sermoni*) vor der Weihnachtskrippe. Weiter beschäftigt er sich mit dem Volkstheater, dem zu Weihnachten in Italien eine ebenso große Bedeutung zukommt wie dem *Colindat* bei den Rumänen. Man könnte fast vermuten, daß hier das Volkstheater andere in der Weihnachtszeit übliche Gattungen verdrängt hat[35].

---

[30] Anna Pasetti, *Canti popolari trentini*. Raccolti dal Prof. Albino Zenatti. Lanciano, 1923, 127-134; s. auch Antonio Giuseppe Nocilli, Pio Benedetto Nocili, Nazareno Nocilli: *È nato per noi il Signore. Storia, teologie, folclore del Natale*. Padova, 1983, 161.

[31] Giovanni Giannini, *Canti popolari della Montagna Lucchese*. Bologna, 1889, 267-275.

[32] *Canti popolari in dialetto Logudorese*. Raccolti per cura di Giuseppe Ferraro. Torino/Firenze/Roma, 1891, 37 und 43.

[33] Roma 1963, 211-236.

[34] Vgl. auch Giuseppe Vidossi, *Il presagio delle calende*. In: Ders., *Saggi e scritti minori di folklore*. Torino 1960, 91-103; s. auch Nocilli (Anm. 30) 162-166.

[35] Ganz erheblich hat dazu Franz von Assisi, auch "il «Sacro giullare di Dio» genannt, beigetragen. S. Lupinetti (s. Anm. 26) 118-120; Lilia Giglioli: *Natività. Sacra Famiglia e ninne-nanne nel canto popolare di alcune regioni italiane*. Firenze 1972, 1-2; Nocilli (s. Anm. 30), 176-177.

https://biblioteca-digitala.ro

Es ist bekannt, daß die große Sammlung von Michele Barbi[36], die leider nur zum Teil veröffentlicht vorliegt, auch *canti di questua* beinhaltet. Über Herkunft und Zahl der Texte, über ihre Themen und Motive sowie über die Frage, ob sie zu Weihnachten von Jugendlichen oder vielleicht nur von Bettlern gesungen werden, haben wir nichts in Erfahrung bringen können. Wertvolle Informationen und Texte finden wir in der Sammlung von Lilia Giglioli. Verf. äußert die Vermutung, daß *„le attuali Pastorelle di Natale"* früher *„danze di letizia"* waren. In der erste Hälfte des 20. Jhs. wurden sie in der Kirche (Toscana, Sardinia) oder *„ai Vespri, durante le feste natalizie"* (Pisa, Calabria, Abruzzo) gesungen[37]. In Sizilien war es üblich, daß während der *"Novena di Natale", "cantori girovaghi"* Wiegenlieder *(Ninnaredda)* sangen, „spesso con accompagnamento di violino"[38]. Aus der Studie von Nocilli geht hervor, daß die *"canti dei pastori"* in Ciociaria, Abruzzo, Molise, Lazio, Valle dell'Aniene in Begleitung von Dudelsack *(zampogna)* und Schalmei *(ciaramella)* gesungen wurden[39]. Eine bei anderen Völkern der Romania wenig vertretene Gattung bilden die sog. *„ninnenanne natalizie"*, d.h. übliche Wiegenlieder, die *„in chiave natalizia"* gesungen werden. Sie erzählen über die Heilige Familie: *„il bambino Gesù tutto infreddollito"*, die Heilige Maria singt Wiegenlieder oder wäscht die Windeln und der Heilige Josef versucht sie abzutrocknen[40].

NEUJAHR – *CAPODANNO*

Wenn Weihnachten in Italien an Riten, Zaubereien und insbesondere an Liedern relativ arm ist, bringt Capodanno ein viel umfangreicheres Repertoire solcher Kulturgüter. Paolo Toschi listet zahlreiche Riten und Aberglauben, die diesen Feiertag begleiten: den Bohnenzauber der Mädchen, um in Erfahrung zu bringen, ob und wen sie im neuen Jahr heiraten werden; der erste Tag des Jahres gilt als Omen für die anderen 364, d.h. alle Tage wird man traurig oder fröhlich sein wie am ersten Tag des Jahres; in vielen Regionen beginnen die Bauern viele Feld-, die Hausfrauen alle denkbaren Hausarbeiten, damit sie sicher sind, daß sie das ganze Jahr Erfolg haben werden; schlechtes Zeichen ist, wenn man eine Frau, bzw. eine Nonne, gutes, wenn man einen Mönch, einen Soldaten, einen Buckligen oder ein weißes Pferd getroffen hat; alte Kleider werden weggeworfen und neue angezogen, damit alles neubeginnt; es wird geglaubt, daß um Mitternacht das Flußwasser stehenbleibt und sich in Gold verwandelt[41].

---

[36] Vgl. Vittorio Santoli, *I canti popolari italiani. Ricerche e questioni*. Firenze 1968, 76; vgl. auch Vittorio Santoli, *Cinque canti dalla Raccolta Barbi*. In: *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e filosofia*, Serie II., Volume VII. Bologna, 1938, 109-192.

[37] Giglioli (s. Anm. 35), 2-6.

[38] Gilgioli (s. Anm. 35) 12, 51-54.

[39] Nocilli (s. Anm. 30), 191.

[40] Giglioli (s. Anm. 35), 6, 12-13, 19-31, 60-80; Nocilli (s. Anm. 30), 191-195.

[41] Toschi (s. Anm. 19) 237-247. Weitere Informationen dieser Art publiziert Paolo Toschi in seinem Werk: *Il folklore. Tradizioni, vita e arti popolari*. Milano, 1967, 29-30.

https://biblioteca-digitala.ro

Mehr als diese Aberglauben und Riten interessieren uns die von Männergruppen an Fenstern der Freunde und Bekannten gesungenen Lieder, genannt „serenate" oder „mattinate". Toschi kennt das Phänomen insbesonbdere in Mittell- und Süditalien, Anna Pasetti bringt Belege aus dem Trentino[42], Giuliana Valentinis aus Friaul (Friuli)[43], Giuseppe Ferraro von Sardinien[44].

Nach diesen Autoren pflegten Gruppen von Knaben, manchmal auch von Mädchen, in Begleitung von Musikanten an den Fenstern von Freunden und Bekannten vorbeizuziehen. Sie fragten, ob sie ins Haus eintreten dürfen, sie brachten den Hausbewohnern gute Wünsche (*auguri di buon anno)* und verlangten dafür Geschenke. In einzelnen Ortschaften der Abruzzen[45] und von Molisse[46] wird der Brauch *maitunata* genannt. In Calabrien gehen die Burschen, Geschenke sammeln und werden *strinari* genannt. Sie singen *la strina.* Ähnlich in Sizilien, wo das Lied als *questua per la strena* bezeichnet wird. Belegt sind solche Knabengruppen auch in Sardinien[47]. Unter die Musikinstrumenten, die die Männergruppen mit sich führen zählt auch *bufù*, das heißt die Schnurreibtrommel, die in Rumänien bei den Winterfesten ebenfalls sehr verbreitet ist und *buhai* heißt. Im Veronese wünschen die Burschen den Hausbesitzern ein gutes Jahr und glückliche Feiertage (*bone feste*). Im Lied wird der Wunsch so zum Ausdruck gebracht:

a Nadal un bel porzél, a Pascua un bel agnél,

ein Vers, den wir auch in rumänischen *Colinde* treffen können; weiter wird Getreide und Wein, ein Beutel voll Gold und ein anderer voll Silber gewünscht. Nach den Glückwunschformeln verlangen die Burschen Geschenke. Die Bilder der *filastrocca di questua*, die aus Pescina (Mariscana) stammt, sind einem rumänischen *Colinda-Lied* sehr ähnlich:

E alzati, signora,
con quessa bella treccia d'oro
con il capello in testa
con quessa bella vesta
te la cerco te l'addomano
vojo la strina de Cappodanno[48].

[42] Pasetti (s. Anm. 30), 127.

[43] Valentinis (s. Anm. 19) 42 bietet interessante Informationen bezüglich der Terminologie, wonach im Italienischen einige Weihnachtsriten durch Ableitungen aus dem lateinischen Etymon *calendae* bezeichnet werden. Die Autorin zeigt, daß regional (in *Pielungo* im *Val d'Arzino* und in *Valle di Faedis*), die von den Ansingern erhaltenen Geschenke *coleda* genannt werden: die Jugendlichen, schreibt sie, gingen in den 60er Jahren, tanzend und verschiedene Musikinstrumente spielend *„a prendere la coleda"*, daß heißt, *coleda* (Geschenke) zu sammeln.

[44] Ferraro (s. Anm. 32) 12.

[45] Mario Colangeli, *Le feste dell'anno.* Milano 1977, 11-12; Emiliano Giancristofaro, *Il mangiafavole. Inchiesta diretta sul folklore abruzzese.* Firenze, 1971, 288.

[46] Giudo Vincelli, *Iserna e la Valle del Volturno.* In: Luigi M. Lombardi Satriani (ed.), *Santi, streghe e diavoli. Il patrimonio delle tradizioni popolari nella società meridionale e in Sardegna.* Firenze, 1981, 140.

[47] Enrica Delitala, *Sassari e il Logudoro.* In: Luigi M. Lombardi Satriani (s. Anm. 46), 468.

[48] Toschi (s. Anm. 19) 242-243.

https://biblioteca-digitala.ro

Das Geschenk zu Neujahr, *strina* genannt, erinnert, wie Toschi schreibt, an den uralten Brauch des Geschenkaustausches zum Neujahr (*scambio di doni per Capodanno)*, bei den Römern als *Sterniarum commercium* bekannt, und welches ursprünglich aus Zweigen von Lorbeer oder Ölbaum, Datteln und Honig bestand, „damit das ganze Jahr süß sein möge, wie die geschenkten Gegenstände"[49]. Mit der Zeit wurden die Zweige und Früchte als zu bescheiden angesehen und allmählich durch geschätztere Geschenke ersetzt.

DIE HEILIGEN DREI KÖNIGE – *EPIFANIA, BEFANA*

Die Epiphania gilt in Italien als *„festa dei bambini, festa di regali, di offerte"* sowie der *Befana* und der Heiligen Drei Könige[50]. In Romagna, Veneto, Abruzzo heißt dieser Feiertag *„Pasquetta"*, d.h. *„la piccola Pasqua"*[51]. In vielen Regionen Italiens ist es üblich, „Die Heiligen Drei Könige" zu „spielen".

In Bologna und Reggio Emilia, ist der Brauch *donviccia* bekannt[52], dessen Bezeichnung – so sagt die Tradition – vom lateinischen *dovitia* in der Bedeutung *abbondanza* abstammen würde. *Donviccia* findet in der Nacht vom 5. auf den 6. Januar statt, wobei Scharen von Burschen, *donviciotti* genannt, von Haus zu Haus gehen und ein Lied anstimmen, in dem sie sich als arme Pilger vorstellen und Brot, Wurst, Wein und andere Geschenke in Naturalien fordern. Nachdem sie Geschenke erhalten haben, verlassen sie das Haus indem sie *„abbondanza, abbondanza"* rufen, was der Familie Wohlstand in dem gerade begonnenen Jahr bringen soll. In Brescia und in Tre Venezie ziehen Burschenscharen als Sternsinger am Dreikönigstag[53] umher, wobei sie auch Musikinstrumente mitführen und die „Drei Könige" spielen. In Marche heißen diese Lieder *pasquelle*[54]. Dabei ziehen die Burschen von Haustor zum Haustor und erzählen von der Geburt Christi und von dem Ankommen der Könige, die von dem Stern geleitet wurden. Manchmal fordern diese Ansinger keine Gaben und sprechen keine negativen Wünsche aus, wobei ihnen aber die Gastgeber Naturalien und Geld schenken. Im Abruzzo *„una ventina di uomini andava in giro, fermandosi davanti alle case della città e di casolari sparsi intorno, a cantare la Pasquetta"*, deren Text aus folgenden Motiven bestand: Gruß der Familie, das Erscheinen der Heiligen Drei Könige und deren Pilgerfahrt *„alla*

[49] Toschi (s. Anm. 19) 243.

[50] Giglioli (s. Anm. 35) 5.

[51] Lupinetti (s. Anm. 26) 233-234.

[52] Colangeli (s. Anm. 45) 13.

[53] Ramiro Ortiz, *Cântece de stea la Padova* [Lieder der Sternensänger in Padova]. In: Gazeta Transilvaniei 106 (1943), Nr. 3, S. 5; Colangeli (s. Anm. 45) 13-14; Toschi (s. Anm. 19) 255; Valentinis (s. Anm. 19) 37, 39 bemerkt, daß das Aufnahmeverfahren der Burschen in den Bund, ihre Verpflichtungen, aber auch ihr Recht, *„trattare amorosamente con le ragazze"*, als Initiationsritus anzusehen ist.

[54] Toschi (s. Anm. 19) 254.

https://biblioteca-digitala.ro

grotta di Betlemme"; dann verwandelt sich das Lied in ein Wiegenlied *(ninna-nanna)* in dem die Heilige Familie vorgestellt wird[55].

Einige zu diesem Anlaß gesungenen Lieder werden in der Toskana *befanate* (Sg. *befana*) – im Trentino: *beganate* – genannt[56]. Der Terminus scheint eine aus *Epifania* abgeleitete Form zu sein und bezeichnet gleichzeitig das Dreikönigsfest selbst, aber auch eine legendäre, teilweise groteske, mythische Gestalt. Der Sage nach war *Befana* – eine Parallelgestalt zur alpenländischen Bercht – eine alte, arme Frau, der die Drei Könige auf ihrer Reise nach Bethlehem, wo sie sich vor dem Knaben Jesus verneigen wollten, begegneten. Sie hätte gewünscht, sich ihnen anzuschließen, wollte aber zuerst Reisig sammeln. Danach hätte sie vergeblich versucht, die Drei Könige einzuholen und seitdem besuche sie die Kinder am Dreikönigsfest in der Hoffnung, den Knaben Jesus anzutreffen. Dabei bringt sie den braven Kindern Geschenke und bestraft diejenigen, deren Benehmen zu wünschen übrig läßt[57].

In Maremma di Grosseto wird die Befana von einer *„squadra di sette/otto, spesso più uomini" (Befanotti, Befanai, Befani)* gesungen, die ihre Lieder mit *"fisarmonica e chitarra a sostituzione dei più antichi organetto e mandolino"* begleiten. Nachdem die Sänger das Lied am Tor vorgetragen haben werden sie ins Haus eingeladen, wo ihnen *"un bicchiere di vino"* angeboten wird. Insbesondere in den Häusern, wo *„ragazze da marito"* leben, findet einen Tanz statt[58]. In Pisa war *Befana* zu Beginn des 20. Jhs. *„un uomo vestito da vecchia cenciosa con fuso e rocca in mano"*; er *„percorreva le strade a cavallo di un ciuco, seguìto da due barocci, il primo coi musicanti, il secondo per raccogliere le offerte"*. In den Häusern, wo Mädchen lebten *"i cantori improvvisavano serenate scherzose"*[59].

Die *befanate* mit religiösem Inhalt beschreiben die Erschaffung der Welt, die Verkündigung, die Geburt Christi, die Anbetung der Weisen. Die mit dem profanen Inhalt beschreiben das Wesen, *che personifica la festa dell'Epifania*, sowie dessen

---

[55] Giglioli (s. Anm. 35), 6-7.

[56] Giannini (s. Anm. 31) 251-266; Pasetti (s. Anm. 30), 127-129; Aurelio Rigoli, *La poesia popolare italiana. Tipologia e forme*. Messina, 1981, 112-113; Giuseppe Cocchiara, *Il linguaggio della poesia popolare*. Seconda edizione riveduta e accresciuta. Palermo 1951, 216-224; Giuseppe Cocchiara, *Le origini della poesia popolare*. Torino, 1966, 259-266; Giuseppe Cocchiara, *Problemi di poesia popolare*. Palermo [1939] 131-137; Toschi (s. Anm. 19) 248-258; Giancristofaro (s. Anm. 45) 289; Walter Keller, *Das toskanische Volkslied. Ein Beitrag zur Charakteristik der italienischen Volksdichtung*. Basel, 1908, 34-35.

[57] Rüdiger Vossen, *Weihnachtsbräuche in aller Welt. Weihnachtszeit – Wendezeit. Martini bis Lichtmeß*. Mit Beiträgen von Karla Vossen und Gertrud Schier. Hamburg, 1985, 123-124; Françoise Lebrun (s. Anm. 19) 64; vgl. auch Raffaello Battaglia, *La „vecchia col fuso" e la filatura del lino nelle tradizioni popolari*. In: Gian Paolo Gri/Giuliana Valentinis (s. Anm. 19), 116-134; Ferdinand Herrmann, *Beiträge zur italienischen Volkskunde*. Heidelberg, 1938, 27; Leander Petzoldt, *Kleines Lexikon der Dämonen und Elementargeister*. München, 1990, s.v. *Befana*.

[58] Roberto Ferretti: *La tradizione della Befana nella Maremma di Grosseto*. Con una appendice di Angelo Biondi. Grosseto, 1981, 8, 12, 67.

[59] Giglioli (s. Anm. 35) 5.

https://biblioteca-digitala.ro

Wanderungen bis zu dem entsprechenden Haus. Der Text ist folgendermaßen gegliedert: Zuerst bitten die Burschen um Erlaubnis *(permesso)*, *befana* zu singen, die – so sagen sie – aus Lucca aufgebrochen und mit dem U-Boot gekommen sei. Nach dem *Befana*-Text werden Geschenke erbeten (Nüsse, Rosinen, Süßigkeiten, Eier, Wein etc.). Im letzten Teil bedanken sich die Burschen für die Geschenke, grüßen alle Familienmitglieder, sprechen Glückwünsche (congedo/ringraziamento) aus und ziehen zu einem anderen Haus weiter, denn – so sagt der Text – über den Bergen sei bereits die Morgenröte erschienen.

In Sardinien ist es üblich, daß vier oder sechs Männer vor jedem Haustor den *„canto di tre Re"* singen und den Hausbewohnern wünschen „Hundert Jahre" zu leben[60].

LIEDER ALS BÖSES OMEN – *QUESTUE DI MALAUGURIO*

Falls die *donviciotti* keine Geschenke erhalten, kehren diese die Glückwünsche in ihr Gegenteil um, wie folgt: „Flöhe und Läuse mögen euch in die Augen springen"[61]. Andere singen oder sprechen folgende *questue di malaugurio*:

Quanti sassi in questo tetto *Quanti peli ha la mia miccia*
tanti fignoli nel petto ! *tanti fignoli nella trippa*[62].

Oder:

Tanti ciodi su la porta *Tanti diavui che ve porta*[63].

Die unzufriedenen *Befanotti* aus verschiedenen Ortschaften machen von ähnlichen Formeln Gebrauch:

... se niente a noi ci date *dai piedi fino alla testa*
anche il diavolo vi tenta *per potervi incatenar*[64].

Bilder wie diese haben wir bei den Rumänen kennengelernt und sie werden uns auch bei den Franzosen, Spaniern oder Portugiesen begegnen.

DIE JUGENDFEIER – *CENONE DELLA PASQUELLA*

Nachdem sie alle Häuser angesungen haben, endet die Feier *„in una cena e in un ballo che coinvolge tutto il paese"*, d.h. die Jugendlichen treffen sich am Abend des Dreikönigstages in einem Haus, *„dove spesso convenivano anche donne e ragazze e si faceva festa, ballando e consumando tutto quanto era stato raccolto"*[65]; manchmal wird eine *„polenta mescolata con molto formaggio"*[66]

[60] Ferraro (s. Anm. 32) 15-16.
[61] Colangeli (s. Anm. 45) 13-14 (*„Pulci e pidocchi vi saltino agli occhi"*).
[62] Toschi (s. Anm. 19) 249.
[63] Valentinis (s. Anm. 19) 37.
[64] Ferretti (s. Anm. 58) 17.
[65] Ferretti (s. Anm. 58) 18, 67-68, 71.
[66] Colangeli (s. Anm. 45) 13-14; Toschi, *Il folklore* (s. Anm. 41) 30.

https://biblioteca-digitala.ro

verzehrt. Dieses Fest trägt Namen, wie: *ribotto, rialto, cenone della Pasquella, satollaccia* oder *crepaccione*.

* * *

Aus den hier dargestellten Belegen geht hervor, daß das Ansingen von religiösen und profanen Liedern zu Weihnachten, zum Neujahr und zum Dreikönigstag nicht überall in Italien verbreitet ist. Was die Zahl der Lieder der Weihnachtszeit angeht, läßt sich eine andere Hierarchie als in Rumänien feststellen: in Rumänien nimmt Weihnachten die wichtigste Stellung ein, gefolgt vom Neujahr und Dreikönigstag, während bei den Italienern Weihnachten relativ arm an profanen Liedern ist, deren Zahl wächst zu *Capodanno* und zur Epiphania. Wenn in Rumänien die Weihnachtslieder/*Colinde* eine der wertvollsten Gattungen der Folklore überhaupt darstellen, betrachtet man sie in Italien als *„composizioni «minori»"*, die einer gewissen bäuerlichen Fröhlichkeit und Frische sowie eines lebhaften Rhythmus nicht entbehren[67]. Auch das Phänomen des Singens von Balladen profanen Inhaltes in der Weihnachtszeit scheint in Italien unbekannt zu sein.

FRANKREICH WEIHNACHTEN – *LA FÊTE DE NOËL*

Im Jahre 1958 veröffentlichte Arnold van Gennep seine monographische Studie über die Weihnachtszeit[68] in der er eine sowohl diachronische als auch synchronische Darstellung der Bräuche und Lieder dieser Zeitperiode in Frankreich leistet. Aus seiner Darstellung geht hervor, daß die hier untersuchten Phänomene Anfang des 20. Jh. schon im Schwinden begriffen waren.

So ist es nicht verwunderlich, daß die Feldforschung im 20. Jh. nur noch feststellen konnte, daß diese Bräuche und Lieder größtenteils verschwunden sind. Claude und Jacques Seignolle klagen über die *„pauvreté remarcable"* des „Zyklus der 12 Tage" in der Region Hurepoix (Ile de France). Sogar das ansonsten in ganz Europa verbreitete Ritual des „Holzklotzes zu Weihnachten" *(bûche de Noël)* konnte von ihnen in Hurepoix in lediglich etwa zehn Ortschaften belegt werden. Noch mehr, diese Ortschaften bilden keine kompakte Region, d.h. man kann keine Landkarte dieses Phänomens erstellen, und so stellte sich die Frage – schreiben die erwähnten Autoren – nach einer Untersuchung von Arnold van Gennep in ganz Frankreich[69].

---

[67] Toschi (s. Anm. 19) 256.

[68] Arnold van Gennep, *Manuel de folklore français contemporain*. Tome premier. VII. *Cycle des douze jours*. Paris, 1958.

[69] Claude et Jacques Seignolle, *Le folklore du Hurepoix. Mœurs et coutumes d'Ile de France*. Paris, 1978, 159. Für das Ritual des « Holzklotzes zu Weihnachten » in Frankreich siehe auch Claude Seignolle, *En Sologne. Mœurs et coutumes*. Nouvelle édition revue et augmenté. Paris, 1977, 107-109 ; für die französische Schweiz s. Jean Christe, Jean-Pierre Chuard, Jean Courvoisier, Henri Debluë, Henri Gremaud, Pierre Léchot, Rose-Claire Schulé, Jacques Tagini : *Noël dans les cantons romands*. Lausanne, 1980, 81, 84.

https://biblioteca-digitala.ro

In ähnlicher Situation befinden sich auch andere Phänomene der Weihnachtszeitkultur. Der Brauch, daß alle Kinder des Dorfes, des Weilers oder des Stadtteils, jedes Haus besuchen und gute Wünsche zum Ausdruck bringen, damit sie verschiedene Sorten von Leckereien, manchmal auch etwas Geld bekommen, ist – schreibt A. van Gennep – Mitte des 20. Jh. in den Hochalpen „wie auch in anderen Regionen von Frankreich" kaum zu finden. Beobachtet wurde lediglich das Ansingen bei den Verwandten, Freunden, Nachbarn, Patinnen und Paten[70]. In den letzten Jahrzehnten des 20. Jh. erwähnen die Folkloresammlungen – von wenigen Ausnahmen abgesehen[71] – lediglich das Aussterben auch des Kinder-Ansingens: *„La tournée des enfants dans toutes les maisons a fini par disparaître [in Hurepoix], comme dans le reste de la France"* - schreiben Claude und Jaques Seignolle[72]. Frühere Belege zeigen, daß das Ansingen zu Weihnachten vielerorts üblich war. Im schweizerischen Kanton Fribourg gingen bis ins 18. Jh. *„groupes de chanteurs" „de maison en maison, annoncer Noël"*[73]

Andere Riten und Glauben, die in der Weihnachtszeit belegt wurden: Es wird „geheiligtes Brot" gegessen, weil es mehrere wunderbaren Eigenschaften besitzt; es wird versucht, das Wetter in den 12 Monaten des Jahres oder die persönliche Zukunft vorauszusehen[74]; es wird geglaubt, daß zu Weihnachten die Tiere miteinander reden; wer aber im Stall bleibt und zuhört, stirbt binnen eines Jahres[75].

WEIHNACHTSLIEDER – *NOËLS, CANTIONES DE NATIVITATE*

Einer der bedeutendsten Folkloreforscher von Frankreich, Julien Tiersot, betrachtet die zu Weihnachten gesungenen *Noëls* als *„un genre semi-populaire"*, dessen Texte *„n'appartient en propre à la littérature ou à l'art populaire"*, da sie von Gelehrten, Priestern, Organisten, manchmal sogar von Dichtern geschrieben worden sind[76]. Diese Texte, die im übrigen zum größten Teil religiösen Inhalts sind, wurden nach der Bemerkung von Tiersot auf bekannten profanen Melodien

[70] Arnold van Gennep, *Le Folklore des Haute-Alpes* (s. Anm. 68) 263.

[71] Robert Jalby, *Le folklore du Languedoc. Ariège – Aude – Lauraguais – Tarn*. Paris, 1971, 138.

[72] Claude et Jacques Seignolle (s. Anm. 69) 160 ; siehe auch Simone Morand, *Anthologie de la chanson de Haute Bretagne, Penthièvre, Pays Malouin, Pays de Rennes et d'Outre-Ille, Redon Brière, Pays de Nantes*. Paris 1976, 33 ; François-André Isambert: *La fin de l'anné. Etude sur les fêtes de Noël et du Nouvel An á Paris*. Paris, 1976, 3-5.

[73] Christe et al. (s. Anm. 69) 42-43, 54.

[74] Paul Sébillot, *Coutumes populaires de la Haute-Bretagne*. Paris, o. J., 172; Jalby (s. Anm. 71) 133-138 ; Claude Seignolle (s. Anm. 69) 111 ; s. auch Christe (Anm. 69), 99.

[75] Jalby (s. Anm. 71) 132 ; s. auch Christe (Anm. 69), 38, 84, 145.

[76] Dieselbe Meinung vertritt van Gennep, *Manuel de folklore français contemporain*. Tome IV. *Bibliographie méthodique (Fin). Index des noms d'auteurs. Index par provinces*. Paris 1938, 805 sowie Henri Davenson, *Le livre des chansons ou Introduction a la chanson populaire française*. Neuchâtel, 1944, 53.

https://biblioteca-digitala.ro

vorgetragen. Die ältesten Belege stammen aus dem 11. und 12. Jh. und zwar aus Elsaß und Poitou, spätere aus der Provence, Bresse, Bourguignon, Béarne, Perche usw.[77]

Martin Löppelmann, dem wir eine vergleichende Studie über die Weihnachtslieder der romanischen Völker zu verdanken haben[78], sieht den Ursprung der Weihnachtslieder in den mittelalterlichen *cantiones de nativitate*. Es sind kirchliche Lieder, oft von bekannten Autoren gedichtet, aber in mündlicher Tradition weitergegeben.

Löppelmann stellt fest, daß Frankreich das romanische Land ist, in dem die *cantiones de nativitate* die höchste Blüte erfahren haben, wobei sie in lateinischer Sprache, in Altfranzösisch, in modernem Französisch wie auch in Dialekten der französischen Sprache belegt sind. Nach Löppelmann behandeln die französischen Weihnachtslieder insbesondere christliche Themen, die folgende Bereiche betreffen:

1. den Zeitraum vor Christi Geburt;
2. die Krippe von Bethlehem und die drei Weisen aus dem Morgenland;
3. Episoden aus dem Zeitraum nach dem Leben Jesu';
4. lokale Glaubensvorstellungen und Bräuche, historische Ereignisse.

Zu den Motiven des letzten Bereichs zählt Löppelmann den Wunsch der Schüler nach längeren Ferien, wofür sie den Lehrern eine Belohnung versprechen, sowie die Sehnsucht der Schüler nach ihren Heimatorten. Weitere profane Motive beziehen sich auf Händler, Handwerker, Bäcker, Schuster, Schneider, auf politische Persönlichkeiten, sie kritisieren Gendarmen und Rechtsanwälte oder spotten über die Sprechweise der Gascogner und Schweizer[79]. Es kommen erotische Motive vor, die auf das Familienleben verweisen. Unter den Weihnachtsliedern zählen auch Texte, die auch bei Taufen und Hochzeiten gesungen werden, sowie *noëls,* die Bearbeitungen von weltlichen Liedern sind. Über epische Balladen im französischen Repertoire der Weihnachtslieder macht er keine genauen Angaben.

---

[77] Julien Tiersot, *Histoire de la chanson populaire en France*. Paris. 1889, 241-258. Vgl. auch Max Buchon, *Chants populaires de la Franche-Comté*. Paris, 1878, 15-31; Noël Hervé, *Les noëls français. Essay historique et littéraire*. Niort, 1905; Claude et Jacques Seignolle (s. Anm. 69) 161-167; Davenson (s. Anm. 76) 503-515 ; Claude Roy, *Trésor de la poésie populaire*. Paris, 1954, 213-225 ; Morand (s. Anm. 72) 33-45 ; Elisabeth Gautier-Desvaux ; Vidiane Koechlin-Schwartz: *Noël au Perche. « Noël » et « Cantiques spirituels » du XVIe siècle*. Saint-Mard-de-Réno, 1977, 15-16, 72-183. Eine umfangreiche Bibliographie bietet Arnold van Gennep, *Manuel de folklore français contemporain*... Tome IV. Paris, 1938, 805-812, an.

[78] Martin Löppelmann, *Das Weihnachtslied der Franzosen und der übrigen romanischen Völker*. Berlin, 1913.

[79] Löppelmann (s. Anm. 78) 105-119 ; weitere profane Motive nennt Louis Schneider, *Das französische Volkslied*. Berlin, 1905, 27-34.

https://biblioteca-digitala.ro

DAS PROFANE ANSINGEN IN DER WEIHNACHTSZEIT – *TOURNÉE DE L'AGUILANEUF*

Der Brauch, daß zum Neujahr Knaben wie auch Mädchen von Haus zu Haus durch das ganze Dorf gingen und den Menschen gute Wünsche *(„bonne année, bonne santé")* für das ganze Jahr brachten sowie Riten, die zum Voraussehen der Zukunft einer Person dienen sollen[80] sind für das 19. und dem Anfang des 20. Jh. relativ gut belegt. Aber schon Du Cange erwähnte die „superstitiosa verba" mit der die Dorfbevölkerung sich in der Picardie im Mittelalter zu „Calendae Januarii" begrüßten; der eine sagte: *„Au Guy l'an neuf"*, der andere antwortete: *„Plantez, plantez"*. Du Cange's Information wurde von Angelo de Gubernatis[81] sowie von Paul Sébillot[82] übernommen, und es wurde vermutet, daß es in der genannten Formel um die keltische Gottheit *Guy* geht.

Folkloreforscher des 19. Jh. belegten den Brauch sowie das unter der Bezeichnung *Aguilaneuf* gesungene Volkslied. Zu den ersten Forschern, die sich damit beschäftigt haben, zählen Wilhelm Scheffler[83] und Julien Tiersot[84]. Eine umfangreichere Darstellung des *Aguilaneuf* sowie die zugehörige Bibliographie bietet uns Arnold van Gennep[85]. Im allgemeinen wird *Aguilaneuf* als Fest der Erneuerung des Jahres angesehen, welches, je nach Provinz zu unterschiedlichen Terminen, zwischen Weihnachten und dem Dreikönigstag stattfand. Die Bezeichnung, die Tiersot für keltisch hält[86], weist viele regionale Varianten auf, wie: *Guilloné, Hoguinano, Aguignette* etc., alle mit der Bedeutung „Gabe". Die zu diesem Anlaß gesungenen Bittlieder heißen *chansons de l'Aguilaneuf* und die Sänger werden *Guillonneurs* genannt.

Die Bezeichnung *Aguilaneuf* erscheint mehrfach in Synodaltexten des 16. Jh.; die erste Beschreibung, die wir Noël du Fail zu verdanken haben, stammt aus

---

[80] Claude et Jacques Seignolle (s. Anm. 69) 167-168; Jalby (s. Anm. 71), 138-139; Sébillot (s. Anm. 74) 176-177.

[81] Angelo de Gubernatis, *La Mythologie des plantes ou les légendes du règne végétal*. Tome premier. [Paris], 1878, 156.

[82] Paul Sébillot, *Le Folk-Lore de la France*. Tome troisième. Paris, 1906, 459; vgl. auch Wilhelm Scheffler, *Die französische Volksdichtung und Sage. Ein Beitrag zur Geistes- und Sittengeschichte Frankreichs*. I. Leipzig, 1884, 276.

[83] Scheffler (s. Anm. 82) 276-282.

[84] Tiersot (s. Anm. 76) 186-194.

[85] van Gennep (*Manuel de folklore*... Tome VII, s. Anm. 68), 2874-2981, 3024-327; Ders., *Manuel de folklore français contemporain*. Tome III. *Questionnaires – Provinces et pays. Bibliographie méthodique*. Paris 1937, 391-408; Id., *Manuel de folklore français contemporain. Supplément à la Bibliographie méthodique Tomes III et IV* revu et complété par Bernardette Guichard. Paris, 1992, 51.

[86] Im Bretonischen *eginan* bedeutet „étrenne", Gabe. Vgl. Bernard Fuller (Hrsg.), *La France qui chante. A Collection of French Folk-Songs*. London/Melbourne/Toronto, 1959, 40; vgl. auch Raymond Lucien, *Noël en Normandie*. In: Folklore de France 32 (1981/6), Nr. 180, S. 21-26.

https://biblioteca-digitala.ro

derselben Zeit[87]. Dieser beschreibt den Brauch in der Bretagne so: Eine Gruppe, die aus mehreren Männern bestand (einer mit einem *tambourin de suisse*, ein anderer mit einer Querflöte, *fiffre* genannt, ein dritter mit *„une grande et large poche pour mettre les andouilles et autre émoluments de la queste* sowie *la bourse"*, ein vierter mit einem Spieß, an dem er den Speck trug) rief vor dem Tor eines jedem Hauses:

„Ha ! Dieu te garde, or ça, compain, donne-nous Aguilaneuf !"

In Limousin riefen die Jugendlichen vor jedem Tor so aus: *„Le guillaneu nous faut donner, gentil seigneur, le guillaneu donnez-le-nou, à nous compagnons"*. Die Geschenke bestanden aus Äpfeln, Birnen, Kastanien, Nüssen, Haselnüssen, Geld usw. Nach dem Erhalt der Geschenke wurden Glückwünsche ausgesprochen.

Im 19. Jh. war der Brauch mehr in westlichen als in östlichen Gegenden Frankreichs noch üblich: Normandie, Bretagne, Anjou, Champagne, Orléanais, Nivernais, Ile-de-France, Brie Française, Touraine, Poitou, Vendée, Limousin, Saintonge, Angoumois, Périgord, Guyenne, Gascogne, Bourgogne, Lorraine, Artois, Picardie[88]. Arnold van Gennep entdeckte ein Dokument aus dem 19. Jh., das in einem Ort namens Orne (wahrscheinlich Normandie) aufgeschrieben wurde, in dem es heißt: *„pendant l'Avent et depuis le soir jusqu'aux approches du jour, quelques villageois allaient de porte en porte pour chanter de noëls dont la plupart étaient fort ridicules (sic !). Ils les terminaient ordinairement par la formule druidique (sic !) : Aguianeuf, Aguianeuf, On vous demande"*[89].

Ein weiterer Beleg aus dem 19. Jahrhundert, der aus der Bretagne stammt und den wir Théodore Hersart de la Villemarqué zu verdanken haben, ergänzt mit mehreren Details die bisherigen Beschreibungen des Brauches. Er zeigt, daß die Männer ein altes mit Stoffbändern und Lorbeerzweigen geschmücktes Pferd dabei hatten, worauf die Geschenke geladen wurden[90]. Am Tor eines jedes Dorfhauses fand ein Dialog zwischen der Schar und dem Hausbesitzer statt. Zuerst lobten die Männer das große und schöne Haus, zu dem sie ankamen. Der Hausbesitzer stellte ihnen folgendes Rätsel:

– Wieviele Federn hat die Henne?

Die Antwort lautete:

– Soviele, wie Sterne den Mond umgeben.

---

[87] Siehe Théodore Hersart de La Villemarqué, *Le Barzhaz Breizh. Trésor de la littérature orale de la Bretagne*. Kerangwenn Spézet, 1997. 445.

[88] van Gennep (*Manuel de folklore...*, Tome VII, s. Anm. 68) 2874-2981; Scheffler (s. Anm. 82) 277; Tiersot (s. Anm. 77), 191 findet in den östlichen Teilen Frankreichs, von Champagne und Lorraine bis zum Dauphiné, ein ähnliches Ansingen zum 1. Mai statt. Arnold van Gennep (*Le folklore des Hautes-Alpes...*, s. Anm. 68) 266 zeigte, daß in den Hochalpen sowie in Savoie und Isère der Brauch *Aguilaneuf* unbekannt ist. Für die Verbreitung des Terminus *Aguilaneuf*, siehe Atlas Linguistique de la France, Frage Nr. 924.

[89] *Manuel de folklore français contemporain. Tome premier. VI. Les cérémonies périodiques cycliques et saisonnières. 4. Les cérémonies agricoles et pastorales de l'automne*. Paris, 1953, 2851.

[90] In Rumänien werden die Geschenke von einem Mann getragen, der Stute (*iapă*) genannt wird.

https://biblioteca-digitala.ro

Erst danach wurden die Tore geöffnet und die Männer empfangen. Es folgten Glückwünsche für die Gesundheit der Eheleute und der Kinder, wie z. B.: viele Skarabäen, viel Rotwein, Gerste, Weizen, Hanf etc. im Neuen Jahr. Aufgrund von Folkloresammlungen systematisiert W. Scheffler die Wünsche wie folgt: „soviel Rinder, wie die Henne Eier lege, soviel Hühner, wieviel Girlanden das festtäglich geschmückte Haus trage, soviel Ochsen, wie Nägel im Hause, soviel Schafe, wie Frösche in der Lache quaken, soviel Gänse, wie Blumen auf der Wiese duften, soviel Truthähne, wie der Weinstock Reben trage. Der Hausfrau aber werden soviel Jungen (!) wie Falten im Unterrock gewünscht, und der gleiche Wunsch kehrt in der Gascogne an den Hausherrn wieder: Gott erhalte Euch Euer Weib, die Euch den Kamin mit Kindern ziert; soviel Söhne gebe sie Euch, wie Fliegen an der Wand“[91].

Nach der Aussprache der Wünsche erbatten die *Guilloneurs* Geschenke[92] und forderten die Hausbesitzer auf, sich zu beeilen, denn sie (so sagen auch diejenige aus Rumänien und Italien) noch viele Häuser besuchen müssen[93]. Als Geschenke wünschten sie: ein Stückchen oder besser den ganzen Neujahrskuchen; kein schwarzes Brot, sondern einen goldbraunen Brotlaib, kein Stroh, sondern Eier; häufig wird Geld verlangt, aber kein *Deut* (ein Fünfzehntel der Kupfermünze), sondern einen *sou marque* (eine ganze Kupfermünze). Nicht selten kamen Andeutungen auf die Heirat vor: „Wenn Ihr denn gar nichts zu geben habt [...], dann gebt uns das Hausmädchen, der Träger des Korbes wird sie zum Frühling freien“; manchmal begnügten sich die Burschen mit der Dienerin, in anderen Texten verlangen sie die hübscheste der Töchter, doch nicht ohne Aussteuer und „hundert Franken dazu“[94]. Wenn sie üppige Geschenke bekamen, sagten die Männer: „wir sind bislang noch keinem solchen Haus begegnet, und auch Geschenke wie diese haben wir noch nicht erhalten“[95].

DIE CHANSONS DE L'AGUILANEUF

Die *Guillonneurs* sind Scharen von Jugendlichen oder Kindern, die manchmal von dem Kantor der Kirche selbst angeführt werden, aber auch Scharen von armen Leuten, die sich diese Gelegenheit nicht entgehen lassen. Sie ziehen von Haus zu Haus und singen *une chanson consacrée à cet usage*[96]. Es fehlt bisher ein Korpus von solchen Texten, sie sind aber in regionalen Sammlungen von Volksdichtungen zu finden. Als Beispiel bringen wir einen im normandischen Caux aufgezeichneten und von Tiersot publizierten Text:

---

[91] Scheffler (s. Anm. 82) 279-281; s. auch Hersart de la Villemarqué (s. Anm. 87) 443.

[92] Wie Hersart de la Villemarqué (s. Anm. 87) 446 zeigt, trugen die Männer in der Bretagne vierblättrige Klee bei sich, um sicher zu sein, daß sie den größtmöglichen Erfolg beim Sammeln von Geschenken erzielen werden könnten.

[93] Scheffler (s. Anm. 82) 281.

[94] Scheffler (s. Anm. 82) 281.

[95] Hersart de la Villemarqué (s. Anm. 87) 441-444.

[96] Tiersot (s. Anm. 77) 189; s. auch Christe et al. (Anm. 69), 128, 145.

https://biblioteca-digitala.ro

Aguignette à fleur de lys, *Qui en est la plus certaine;*
Quand j'irons en paradis, *Elle y roule sa brouette*
Entre Pâques et Noël, *Tout le longue du Paradis*
Il y fait si bon, si bel. *Donnez-mois mes aguignettes*
Y a ma seur Madeleine *En l'honneur de Jésus-Christ. Aguignola*[97]

In einer anderen Variante, die aus Périgord stammt, wird der „tapfere, beherzte" Edelmann (Hausbesitzer) von den Burschen gebeten, ihnen „la Guillané" (das Geschenk) zu geben, und wenn sein Messer nicht schneiden kann, werden diese auch mit dem ganzen Stück zufrieden sein[98].

DAS GEGENTEIL DER DANKSAGUNG – *COUPLET DE MALÉDICTION ET D'IMPRÉCATION*

Die *Guillonneurs* bedanken sich (manchmal in Versform) für die erhaltenen Geschenke. Aber sie sind nicht immer zufrieden mit dem, was sie in den besuchten Häusern bekommen haben. In diesen Fällen sprechen sie keine guten Wünsche aus. Wie in Rumänien („descolindatul") oder in Italien („questue di mal augurio"), kehren sie die Wünsche ins Gegenteil um, z.B.:

so viele Kinder, wie Steine auf dem Feld[99].

In La Roche-sur-Yon und in der Vendée wird den Hausbesitzern gedroht:

„wenn ihr uns nichts geben wollt, gehen wir zum Hühnerstall und fangen alle Kapaune";

oder:

„wenn ihr uns nichts gebt, nehmen wir die große Tochter, die den Topf auf den Herd stellt, wir werden sie in den Wald bringen und werden ihr das Spiel der Liebe beibringen".

In der Bretagne droht man mit den Feen, die Rache nehmen werden, und in der Champagne mit „drei Gabeln in den Schlund".

In anderen Orten gewinnt die Drohung den Charakter eines Fluches:

„möge euch Gott Gesundheit geben, wie Wasser in einem Brotkorb"; „Gott möge euch Durchfall bis zum nächsten Weihnachtsfest bescheren"[100].

Ein Festmahl, das die Jugend mit den gesammelten Geschenken bietet, wie *„berea"* oder *„butoiul"* bei den Rumänen, *la cenone della Pasquella, satollaccia* oder *crepacione* bei den Italienern, erwähnt Tiersot lediglich nach dem Abschluß des Maifest-Ansingens[101].

---

[97] Tiersot (s. Anm. 77) 190; Hersart de la Villemarqué (s. Anm. 87) 445 weiß, daß in der Zeit zwischen 1853-1856 das *Comité de la langue, de l'histoire et des arts* etwa 16 Texte von verschiedenen Sammlern bekommen hat.

[98] Fuller (s. Anm. 86) 40.

[99] Tiersot (s. Anm. 77) 193.

[100] Lebrun (s. Anm. 19) 38-39; Scheffler (s. Anm. 82) 282.

[101] Tiersot (s. Anm. 77) 191; Scheffler (s. Anm. 82) 282.

https://biblioteca-digitala.ro

DREI KÖNIGSTAG – *EPIPHANIE*

„L'Epiphanie s'est universalisée et banalisée" - schreibt Claude Seignolle indem er sich auf Sologne bezieht[102]. Verbreitet ist der Brauch, der *„tirage de la galette"* heißt, und seine Spuren sogar in sprichwörtlichen Redensarten hinterlassen hat. Zum Dreikönigstag wird einen Kuchen gebacken, in dem eine Bohne jeglicher Art oder eine Figur aus Porzellan versteckt ist; derjenige, der die Bohne oder die Figur findet, wird zum König deklariert und verpflichtet, eine Runde Wein, Bier oder Schnaps zu bezahlen. Er bekommt aber auch das Recht, sich eine Königin auszuwählen und sie zu umarmen. Ein Teil des Kuchens wird für die Armen aufbewahrt[103].

Das Fest der Heiligen Drei Könige umfaßt Riten und Lieder für die Austilgung der Ungeziefer mit Hilfe eines Strohwischs (*brandon de paille, torche de paille*) und erreichen ihren Höhepunkt mit dem *Fête de Brandons*, ein Feuer in das Katzen, als „Genossen böser Zauberer", geworfen werden[104].

EPISCHE LIEDER IN DER WEIHNACHTSZEIT – *CHANSONS DE QUÊTE ÉPIQUES*

A. van Gennep betont den profanen Charakter der Lieder des „12 Tage-Zyklus". Einige dieser Lieder enthalten einen epischen Kern, d.h. sie erzählen eine kurze Geschichte oder beschreiben ein Abenteuer. Sie sind jedoch *„pas très nombreux ni connus dans toute la France"*. Es geht aber nicht um bekannte Balladen, wie in Rumänien oder in Spanien, sondern einfach um erzählende Lieder. Eine große Zahl solcher Lieder finden wir in Rumänien, einige auch in Italien, z.B. die *Befanate*.

A. van Gennep listet diese Lieder auf und weist auf die Gegend hin, wo sie aufgenommen worden sind. Es geht um folgende Themen: die *Guilloneurs* müssen *Aguilaneuf* singen, um ihre weißen Pferde beschlagen zu können, denn sie haben ihre Hufeisen verloren (*„Le cheval déferré"*, Vendée); sie erzählen die Geschichte von drei Frauen, von denen die hübscheste in den Fluß fiel und mit einem silbernen Haken gerettet wurde (*„Le petit pont"* oder *„Les Dames de Nontron"*, Périgord), eine Geschichte von dem großen Baum im Meer (*„Le Grand Arbre dans la Mer"*, Oléron-Insel und Vendée), von der Ziege, die unter dem Tor tot liegt (*„La Chèvre morte"*, Limoges), von dem Königssohn, der in den Wald von Ungarn jagen geht und lediglich einen Vogel fängt, den er seiner Geliebten schenkt (*„Le Fils du Roi s'en va chasser"*, Lot-et-Garonne), von der Dame, die in Paris heiratete und mit

[102] Claude Seignolle (s. Anm. 69) 111.

[103] Claude Seignolle (s. Anm. 69) 112; Claude et Jacques Seignolle (s. Anm. 69), 169-170; Scheffler (s. Anm. 82) 284; Jalby (s. Anm. 71) 139; Claude Seignolle (s. Anm. 69) 112; Villeneuve, *Mœurs, usages, coutumes et langage de Provençaux*. Nyons, 1972, 14-17.

[104] Scheffler (s. Anm. 82) 286-287.

https://biblioteca-digitala.ro

Silber genähte Kleider trägt („*La Dame de Paris*", Périgord) sowie die Geschichte von der Schwester Madeleine, die in Paradies ihre Schubkarre rollen wird („*Fleur de Lys*", Normandie)[105]. Eigentliche Balladen im Repertoire der Weihnachtszeit sind A. van Gennep unbekannt.

SPANIEN UND PORTUGAL

Im Unterschied zu Frankreich, für das die Forschung festgestellt hat, daß das Volkslied sowie viele Aspekte des Brauchtums schon in den ersten Jahrzehnten des 20. Jh. im Schwinden begriffen waren, erweist sich die Folklore der Iberischen Halbinsel von einer außerordentlichen Lebendigkeit. Dies beweisen die unzähligen Publikationen der letzten zweieinhalb Jahrzehnte in Spanien und Portugal. Viele von ihnen sind das Ergebnis von Feldforschungen unserer Zeit, d.h. sie spiegeln das gegenwärtige Stadium der Folkloreentwicklung beider Länder wider. Eine große Zahl von Publikationen beziehen sich auf den Winterzyklus. Galicien[106] und Potugal[107], Extremadura[108], Andalusien[109], Madrid[110], wie auch Katalonien[111] sind am besten repräsentiert. Es kann vorab gesagt werden, daß auf der Iberischen

[105] van Gennep (*Manuel de folklore...*, Tome VII, s. Anm. 68) 2978-2979.

[106] F. Bouza-Brey, *Analogías gallego-portuguesas en el cancionero popular*. In: 'Revista de dialectología y tradiciones populares' 2 (1946), 69-97; Antonio Fraguas Fraguas, *Contribucion al estudio de la Navidad en Galicia. Nadales, Aninovos, Xaneiras y Reyes*. In: 'Revista de dialectología y tradiciones populares' 3 (1947), 401-443; Clodio González Pérez, *As festas cíclicas do Ano. Temas de cultura popular para o ensino*. Santiago de Compostela 1991; Jesús Taboada Chivite, *La Navidad gallega y su ritualidad*. In: 'Actad do Congresso Internacional de Etnografía', Volume terceiro, 3ª Secção. Lisboa 1965, 569-593; Jesús Taboada Chivite, *Ritos galegos de Nadal*. Santiago de Compostela, 1992.

[107] Afonso Duarte, *O ciclo do Natal na literatura oral portuguesa*. Segunda edição melhorada. Barcelos, 1937.

[108] Valeriano Gutierrez Macías, *La tradicional Nochebuena extremeña*. In: 'Revista de dialectología y tradiciones populares' 16 (1960), 509-526; J. Marcos Arévalo, *Fiestas populares extremeñas*. Badajoz 1984; Fernando Flores del Manzano, *La vida tradicional en el Valle del Jerte*. Mérida, 1992.

[109] Germán Robles Tejerizo, *Poesía y música de Navidad en Granada*. III. *Comarcas de Guadix, Baza y Huéscar*. Granada, 1995; German Robles Tejerizo, *Nuevas reflexiones en torno al folclore de Navidad: Aspectos costumbristas y literarios*. In: *III Congreso de folclore andaluz: danza, música e indumentaria tradicional*. Almeria [1992?], 95-116; Salvador Rodríguez-Becerra (Hrsg.), *Guia de fiestas populares de Andalucía* [ohne Ort und Jahr], S. 176, 187, 216, 218, 252, 284, 290, 291, 293, 309, 319, 443, 462, 534, 563, 590; Rafael Requerey Ballesteros, *La tradición oral en la Subbética*. Córdoba, 1990; José Linares Palma, *Villancicos para las misas de Aguinaldo y Nochebuena de Juviles (Las Alpujarras)*. In: 'Revista de dialectología y tradiciones populares' 8 (1952) 686-700; Germán Tejerizo Robles, *Villancicos de la Alpujarra y del Valle de Lecrín*. Granada, 1983.

[110] Eduardo García Matos, *Cancionero popular de la provincia de Madrid*. Madrid, 1951; Consolación González Casarrubios et al., *Fiestas populares del ciclo de invierno de la Comunidad de Madrid*. Madrid, 1995.

[111] R. Violant i Simorra, *El libre de Nadal. Costums, creences, significat i origens*. Barcelona, 1983; Joan Prat, Jesús Contreras, *Les festes populars*. [Barcelona] , 1984.

https://biblioteca-digitala.ro

Halbinsel, ebenso wie in Rumänien, beide hier interessierenden Aspekte des Phänomens – das Ansingen der Jugend und das Vorhandensein von epischen Volksliedern (Balladen) im Liedrepertoire der Erwachsenen zum Winterzyklus – anzutreffen sind.

AGUINALDOS UND *VILLANCICOS*

Der Terminus *Aguinaldo,* der mit dem französischen *Aguilaneuf* verwandt zu sein scheint, bezeichnet die von der Jugend zu Weihnachten, zu Neujahr und zum Dreikönigstag erhaltenen Geschenke, indem sie von Haus zu Haus ziehen und *coplas* mit der Begleitung von Dudelsack, Schellentrommel, Maultrommel etc. singen[112]. Dieselbe Bezeichnung tragen auch die Texte, mit denen die Geschenke verlangt werden. Die Akteure selbst werden *Aguinalderos* genannt.

Für die literarisch-musikalische Gattung der profanen und christlichen Weihnachtslieder wird die Bezeichnung *villancico*[113] verwendet. Eine viel differenziertere Terminologie bieten Galicien und Portugal, wo die zu Weihnachten gesungenen Lieder *nadales, panxoliñas, navidas* heißen, diejenigen, die zum Neujahr gesungen werden, *xaneiras, aninovos* und *manueles,* während diejenigen, die zu Dreikönigstag vorgetragen werden, den Namen *reis* oder *aguinaldos* tragen[114]. Der *villancico* kann religiösen oder profanen Inhalts sein[115]. Entgegen den Erwartungen, stammt keine der oben genannten Bezeichnungen vom lateinischen Terminus *calendae* ab[116].

Das Weihnachtsansingen in Spanien und Portugal weist viele Gemeinsamkeiten mit den Formen auf, die wir in der Ostromania gefunden haben. Mit einem bedeutenden Unterschied: In Rumänien findet das intensivste Ansingen zu Weihnachten statt, das zu Neujahr und Dreikönigstag ist von geringerer Bedeutung; auf der Iberischen Halbinsel (wie übrigens auch in Italien) finden wir eine genau umgekehrte Reihenfolge, d. h. das intensivste Ansingen findet am Dreikönigsfest statt, während das Neujahrsfest an zweiter und das Weihnachtsfest an dritter Stelle rangieren. Diese Tatsache deutet darauf hin, daß hier die Tradition

---

[112] In lateinamerikanischen Ländern unserer Zeit heißt *aguinaldo* auch das dreizehnte Gehalt im Jahr.

[113] José Subirá, *El villancico literario-musical. Bosquejo histórico.* In: 'Revista de literatura' 43-44 (1962), 5-27; Isabel Pope, *Villancico.* In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart.* Band 13. Kassel/Paris/London/New York 1966, s.v. *Villancico*; Federico Carlos Sainz de Robles, *Ensayo de un diccionario de literatura.* Tomo I. *Terminos, conceptos, «ismos» literarios.* Madrid, 1972, 1200.

[114] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 401; Bouza-Brey (s. Anm. 106) 90.

[115] Subirá (s. Anm. 113); González Casarrubios (s. Anm. 110) 15; Narciso Alonso Cortes, *Villancicos y representaciones populares de Castilla.* Valladolid, 1982. 8.

[116] Julio Caro Baroja, *Mascaradas de invierno en España y en otras partes.* In: *Revista de dialectologia y tradiciones populares* 19 (1963) behauptet auf S. 253, während er über das Maifest schreibt, daß es in Mandoñedo, Region Lugo, das Fest *„Quendas"* gegeben habe, eine Bezeichnung, die eine Kontraktion aus lat. *„kalendae"* darstellen würde.

https://biblioteca-digitala.ro

aus der Zeit, in der die Geburt und die Taufe Christi am gleichen Tag gefeiert wurden, bis in unsere Zeit lebendig geblieben ist.

WEIHNACHTEN – *NOCHEBUENA, NAVIDAD*

Es wird behauptet, daß in fast allen Regionen Spaniens und Portugals das Weihnachtsfest an Bedeutung verloren habe. Schuld daran seien die soziokulturellen Umwälzungen innerhalb der spanischen und portugiesischen Dörfer, insbesondere die Flucht der jüngeren Generationen vom Dorf in die Städte nach der Abschaffung der Diktatur. Das Ansingen zu Weihnachten bekam aber schon viel früher eine starke Konkurrenz seitens des religiösen Volkstheaters. Die *Autos de Navidad (pastorelas* oder *pastoradas, los nacimientos, corderadas de Navidad* etc.*)* haben das Weihnachtsansingen jedenfalls geschwächt, ohne es vollkommen beseitigen zu können. Ein indirekter Beweis dafür bildet die Situation der rumänischen Colinde: Wie gesehen ist in Rumänien das Volkstheater wenig verbreitet, dafür erfreuen sich die Colinde der größten Beliebtheit und Verbreitung.

In der nord-westlichsten Ecke Spaniens, d.h. in Galizien wurde ein saturnalischer Aspekt des Weihnachtsfests belegt[117]: Dort ist üblich, daß am 24. Dezember, nach Sonnenuntergang, Hirten und Diener die Tiere einschließen und sich in Richtung der Häuser ihrer Herren begeben, um diesen Glückwünsche auszusprechen. Dort werden sie zu Tisch gebeten und werden von ihren Herren selbst bedient, man könnte sagen, wie bei den alten Römern. Nach dem Abendmahl singen sie *romances* und *villancicos* und erzählen ihre Abenteuer mit wilden Tieren. Anschließend ziehen sie durch das ganze Dorf und singen vor den Toren der Mitbürger in Begleitung verschiedener Musikinstrumente (*dulceínas, zambombas* und *zarramplinas*). Früher existierte noch der Brauch, daß die Hirten auch an dem Gottesdienst zu Mitternacht – *misa del Gallo* – teilnahmen, nach welcher *sie* den Kindern und Jugendlichen des Dorfes Geschenke anboten[118].

In seiner Folkloresammlung von 1951 zeigte García Matos, daß in der Provinz Madrid zum Repertoire der Winterfeiertage nicht nur Heischelieder *(aguinaldos),* sondern auch andere Gattungen der Folklore gehören, wie z. B. Liebeslieder oder epische Volkslieder *(cantares amorosos, cantos corridos y de relación)*[119], von denen einige auch anläßlich des Maifestes gesungen werden. Am *aguinaldo* nimmt vor allem – so schrieb Matos – die männliche Bevölkerung einer Ortschaft teil. Burschenscharen durchziehen die Straßen und singen Heischelieder *(cancioncillas petitoras)* von Reibtrommeln, Schellentrommeln etc. begleitet. In

[117] G. Manrique, *Cultura popular pastoril.* In: 'Revista de dialectología y tradiciones populares' 8 (1952) 510-511.

[118] Manrique (s. Anm. 117) 510-511.

[119] García Matos (s. Anm. 110) zitiert nach González Casarrubios (s. Anm. 110) 15.

https://biblioteca-digitala.ro

Pezuela de las Torres gingen Burschen und Männer bis vor nicht allzu langer Zeit als Bären verkleidet umher. In *Robledillo de la Jara* und *Torrelaguna*[120] wurden Gruppen von Burschen und Mädchen im Heiratsalter belegt, in *Berzosa de Lozoya* oder *Valdaracete*[121] nur von Mädchen, und in *Cubas* sowohl von Burschen als auch von Verheirateten[122]. Allgemein verbreitet bleibt jedoch das Ansingen durch kleinere Gruppen von Kindern.

In der Extremadura überschwemmen Menschen jeden Alters Straßen und Lokale. Sie singen *villancicos* und tanzen auf der Straße[123], ein Phänomen, das ebenfalls in der Provinz Madrid[124] sowie in Barcelona[125] beobachtet wurde.

Das Umherziehen der Männerbünde von Haus zu Haus und das Vortragen von Texten über die Geburt Christi beginnt in Spanien, genauso wie in Rumänien, Italien oder Frankreich, mit dem Ersuchen um die Erlaubnis anzusingen[126], weil – so sagen sie – es ungehörig wäre, in einem solch *edlen* Haus ohne Einverständnis der Hausherren zu singen[127]. Es kommt einem so vor, als ob man die rumänischen *Colindători* hören würde, für die die Gastgeber (egal ob arm oder reich) *große Edelleute* („boieri mari") genannt werden. Wenn die *Aguinalderos* wissen, daß sich eine Familie in Trauer befindet, fragen sie: *„¿cantamos o rezamos?"* Dies weist auf die frühere Existenz von Trauerliedern im Repertoire des Weihnachtszyklus hin, die in der Gegenwart zu Gebeten geworden sind[128].

Die Texte, wie auch ihre Motive, sind ziemlich mobil, d.h. viele von ihnen können an mehreren Terminen (Weihnachten, Neujahr, Dreikönigstag) vorgetragen werden[129]. Manchmal werden sie an die Lage des Angesungenen angepaßt. Durch einige stilistische Merkmale rücken die *Villancicos* in die Nähe der rumänischen *Colinde*. Folgende Verse haben eine fast identische Parallele bei den Rumänen:

Esta noche es Nochebuena que ha nacido Jesucristo
y no es noche de dormir y lo hay que ir a divertir[130].

Die *Nadales* erzählen über die Reise von Maria und Josef nach Bethlehem und über die Geburt Jesu. In manchen Texten loben die *Aguinalderos* das Haus (hoch wie ein Palast, die großen Fenster aus Olivenbäumen, wie die Fenster einer Kirche) sowie die Gestalt des Hausherrn und enden, wie dieser Text aus Deza (Galicien), mit dem Wunsch:

---

[120] González Casarrubios (s. Anm. 110) 19. 20.
[121] González Casarrubios (s. Anm. 110) 19, 25.
[122] González Casarrubios (s. Anm. 110) 21-22; derselbe Brauch ist auch in der galicischen Ortschaft Velle belegt worden, vgl. Taboada Chivite, *La Navidad* (s. Anm. 106) 574.
[123] Gutierrez Macías (s. Anm. 94) 511.
[124] González Casarrubios (s. Anm. 110) 15.
[125] Violant i Simorra (s. Anm. 111) 39.
[126] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 435; Taboada Chivite, *Ritos galegos* (s. Anm. 106) 15; Taboada Chivite, *La Navidad* (s. Anm. 106) 574; González Casarrubios (s. Anm. 110) 18.
[127] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 404.
[128] Linares de Palma (s. Anm. 109) 699; Violant i Simorra (s. Anm. 111) 167.
[129] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 403-443.
[130] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 408, 412.

https://biblioteca-digitala.ro

Ellos vivan hasta el año
nos vivamos, que volvamos[131]

Einem Bauern werden viele Kühe gewünscht:

Dios lle dea tantas vacas como no curral hai lapas[132].

Die Geschenke (Eier, Wurst, Getränke, Geld)[133] werden allegorisch gefordert, indem sich die Burschen als nach Geld suchende Engel vorstellen:

Angelitos somos, música traemos,
del Cielo bajamos, dinero buscamos[134].

Andere Male deuten sie auf Getränke hin:

Esta noche es Nochebuena dame la bota, Maria
y mañana de Navidad; que me quiero emborrachar[135].

oder, wie in Portugal, wo die *Aguinalderos* die Stabreibtrommel *(zambomba),* als Vorwand nehmen, indem sie sagen, daß das Instrument (in Form eines Fasses) Wein benötigt, während der Bursche, der darauf spielt, ein Mädchen bekommen möchte:

El el mocito que la toca Pide una niña soltera[136],

wobei auf den Charakter des Brauches als vorhochzeitlicher Ritus angespielt wird.

Mancherorts tragen die Aguinalderos ihre Lieder in zwei Gruppen, d.h. die erste singt die Strophe, die zweite den Refrain.

Erwähnenswert ist auch die Tatsache, daß, wie in Italien, das Lied über die Geburt Christi manchmal auch in der Funktion als Wiegenlied erscheint[137].

NEUJAHR – *NOCHEVIEJA*

Das Neujahrsfest wird als *la segunda fiesta de Navidad, día del Niño* oder *Nochevieja* bezeichnet – in diesem Zusammenhang erinnern wir, daß in Transsilvanien das Neujahr ebenfalls *kleine Weihnachten* genannt wird – aber nichtdestotrotz zeichnet sich dieses Fest durch ein intensiveres Ansingen aus als das eigentliche Weihnachtsfest. Gruppen von zwölf- bis vierzehnjährigen Burschen, *Aguinalderos* genannt, singen an, indem sie jeweils zu zweit eine Strophe vortragen.

Diesmal handeln die Lieder von der Verabschiedung des vergangenen Jahres, von der Geburt Jesu, von der Anbetung der Drei Weisen, von der Herabkunft des

[131] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 412.

[132] Taboada Chivite, *La Navidad* (s. Anm. 106) 575; Taboada Chivite, *Ritos galegos* (s. Anm. 106) 18.

[133] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 425, 428.

[134] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 407.

[135] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 403.

[136] Duarte (s. Anm. 107) 29.

[137] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 415. Das Phänomen wird auch für Kolumbien erwähnt, vgl. Luis Francisco Suárez Pineda, *Celebraciones navideñas y de comienzos de año en algunas regiones de Colombia.* In: ‚Tesaurus' 20 (1965), 571-575.

https://biblioteca-digitala.ro

Herrn auf Erden, von der Säuberung des Himmels von allem Übel (ein Motiv, welches an das des „Silberbesens" aus den rumänischen *Colinden* erinnert)[138] und sogar von der Kreuzigung Christi. Anschließend richtet der Bursche, der die Geschenke entgegengenommen hat, an die Gastgeber und deren Kinder den Glückwunsch:

Que por moitos anos...!

worauf der Rest der Gruppe mit *vivaaa*[139] antwortet.

Auch diesmal werden die Geschenke mit einer scheinbaren Bescheidenheit gefordert:

Deanos aguinaldo, un touciño enteiro
anque sea pouco, e a mitá d-outro[140].

Ein anderes Mal wird Geld für die Neujahrsfeier verlangt, eine Forderung, die von Drohungen begleitet werden kann:

Señor caballero honrado
deanol-o aguinaldo,
se no lo queredes dar,
Dios quiera que de hoy en un año
nos tengan para nos dar[141].

Wie bei den Rumänen, Italienern, Franzosen verlangen manchmal die galicischen Burschen, daß sich die Gastgeber mit den Geschenken beeilen, denn sie hätten noch viele Häuser zu erreichen[142]. Wenn die Gastgeber es ablehnen, ihnen Geschenke zu geben, werden sie mit Fäkalien bedroht[143] oder ihnen sogar der Tod gewünscht:

Aqui non nos deron inda doxe nun ani
do demo cousa; estén debaixo da lousa[144].

Wenn die Jugendlichen mit den Geschenken unzufrieden sind, singen sie satirische Lieder[145].

DREIKÖNIGSTAG – *REYES*

Der Dreikönigstag scheint das wichtigste Fest des gesamten Winterzyklus zu sein, zumindest steht es so in der Romanze über *La muerte del Maestre de Santiago*, die uns weiter unten beschäftigen wird. In Kastillien ist die Institution bekannt, die

[138] Béla Bartók, *Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder)*. Budapest, 1968, 248.

[139] Taboada Chivite, *La Navidad* (s. Anm. 106) 576; Taboada Chivite, *Ritos galegos* (s. Anm. 106) 19; Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 420.

[140] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 420; Taboada Chivite, *La Navidad* (s. Anm. 106) 575; Taboada Chivite, *Ritos galegos* (s. Anm. 106) 18.

[141] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 417.

[142] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 419, 420, 421.

[143] Fernando Flores del Manzano, *La vida tradicional en el Valle del Jerte*. Mérida, 1992, 236.

[144] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 421.

[145] González Casarrubios (s. Anm. 110) 18-19.

https://biblioteca-digitala.ro

Reinado de Navidad heißt. Die Jugend wählt einen König und eine Königin, mit denen sie von Haus zu Haus ziehen und *aguinaldo* verlangen, um den Musiker und andere Ausgaben der Jugend am Jahresende und -beginn bezahlen zu können.

In den Ortschaften, in denen sich das Fest am besten erhalten hat, wie Cotobad in Galicien[146], organisiert sich die Jugend ganz wie in Rumänien in drei Gruppen:

1. Die Kinder unter 9 Jahren bilden (einen) *bando dos nenos*. Sie singen lediglich Fragmente von *villancicos* oder rezitieren eine bis zwei *coplas* ohne jeglichen Zusammenhang mit dem eigentlichen Fest;

2. Die Jungen zwischen 9 und 15 Jahren bilden einen weiteren Bund; sie ziehen von Tor zu Tor, fragen, ob es ihnen erlaubt ist, villancicos zu singen, und singen nur dort, wo es erwünscht wird;

3. Die Burschen und die erwachsenen Personen bilden den *bando dos reis*, der in *Carballedo xunta* genannt wird.

Früher war es in einigen Regionen Portugals und Spaniens üblich, zum Beispiel in der portugiesischen Ortschaft *Villaviciosa* oder in der galicischen *Mondariz*, wo sich der Brauch bis in jüngster Zeit erhalten hat, daß nach dem Gottesdienst sechs Paare von Burschen und Mädchen vom Bild der Heiligen Maria bis zum Innenhof der Kirche tanzten[147].

In unserer Zeit beginnen die *Aguinalderos* ihren Umzug am Hause des Priesters[148]. Erst danach gehen sie zu den anderen Häusern.

Die Lieder haben eine sehr einfache Struktur: Es wird die Familie begrüßt und ihre wirtschaftliche und soziale Lage gelobt. Lobgepriesen wird z. B. im Hause eines Priesters er selbst, weil er den Menschen den Weg ins Paradies weist, und sein Haus, das wie ein Kloster aussieht, weil in ihm begabte Priester und Mönche geboren wurden:

Esta casa sí que es casa; nacieron curas y frailes,
este sí que es un convento: hombres de mucho talento[149].

Im Hause eines Mädchens im heiratsfähigen Alter wird dessen Schönheit (wie ein vom Himmel gefallener Stern) besungen:

Del cielo cayó una estrella y todos adivinamos
que a todos nos dió envidia, que la estrella era Placidia[150].

In einem Hause, wo ein Bursche lebt, wird dessen Tapferkeit hochgelobt, denn er nicht erschreckt vor dem Schwert seines Gegners, während im Hause eines Autoverkäufer seine Ehrlichkeit und sein Humor hervorgehoben wird[151].

---

[146] González Casarrubios (s. Anm. 110) 421-422.

[147] Taboada Chivite, *Ritos galegos* (s. Anm. 106) 20; Taboada Chivite, *La Navidad* (s. Anm. 106) 577; Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 402.

[148] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 424.

[149] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 426.

[150] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 424.

[151] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 425.

https://biblioteca-digitala.ro

Die Lieder differenzieren sich also, wie in Rumänien, nach Beruf, Geschlecht, Alter oder Eigenschaften des Gastgebers. Wir stellen fest, daß die Gattung noch lebendig ist, wenn sie es vermag, sich an die neuen sozialen Gegebenheiten in Spanien anzupassen (z. B. Autohändler). Unter den Liedern fallen auch einige Texte episch-historischen Charakters auf, die uns in der Folge noch beschäftigen werden.

Die religiösen Lieder stellen Themen des Neuen Testaments dar: die Geburt des Herrn, die Reise der Drei Weisen nach Bethlehem, die Flucht vor Herodes, der blinde Gärtner, der seine Sicht wiedererlangt, weil er dem Knaben Jesus Früchte anbot, um seinen Durst zu stillen; andere Texte wiederum berichten von dem Mirakel des guten und des bösen Säers, wobei ersterer sein Feld am nächsten Tag nach dem Säen abernten kann, während der Acker des zweiten nur Steine hervorbringt[152].

Es gibt dieselben Geschenke wie zu Weihnachten oder zu Neujahr. In *Tomonde (Pontevedra)* kommt einem alten Mann und einer alten Frau in geflickten Kleidern die Aufgabe zu, die Aufmerksamkeit der Hausbewohner auf irgend etwas zu lenken, damit eine Wurst oder ein Schinken für die Feier der Jugend entwendet werden kann[153].

KURZER TANZ IN GALICISCHEN HÄUSERN – *MUÑEIRA*

In Galicien veranstalten die Burschen in einigen Häusern auch einen kurzen Tanz *(muñeira)* und erst danach verlangen sie Geschenke.

DAS JUGENDFEST IN DER WEIHNACHTSZEIT – *GAITEIRADA DE REIS, MORADA* ODER *BROMA*

Solange die Burschenbünde das ganze Dorf durchlaufen und villancicos singen, sammeln sich die Mädchen aus *Carballedo* (Galicien) in einem bestimmten Haus, in dem *gaiteirada de reis*, d.h. die Feier zum Dreikönigstag, stattfinden wird. Sie bringen *harina de maíz de las espigas llamada reis* (Maismehl, das die „Könige" heißt) mit, aus dem sie *bollas en el horno* (eine Art Maiskuchen) backen. Außerdem werden Stockfisch, Kartoffeln und Wein gesammelt. In einigen Ortschaften der Gegend von *Santiago/La Coruña*, z. B. in *Carballedo* und *Pino*, nimmt an dem Fest lediglich der Männerbund teil; erst am nächsten Tag bietet die Jugend den älteren Personen Wein an. In Pino und Santa Comba (Santiago, Coruña) findet das Fest schon zu Weihnachten statt, zu dem die Freunde eingeladen werden[154]. In Cotobad, wo die Feier *morada* oder *broma* genannt wird,

[152] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 428-443.
[153] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 426.
[154] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 404, 406, 425, 427; González Casarrubios (s. Anm. 110) 24.

https://biblioteca-digitala.ro

laden die Mädchen und Burschen sogar die benachbarten Kirchengemeinden (Jugendliche wie Erwachsene) ein. Ihnen werden Brot und Wein sowie die Ehrenplätze angeboten, die von den Einheimischen nicht beansprucht werden können. Die Feier dauert bis gegen drei oder vier Uhr morgens und stellt eine Gelegenheit der Verbrüderung zwischen den Kirchengemeinden dar[155]. Mancherorts in der Region Madrid ist der alte Brauch einer starken Erneuerung ausgesetzt, indem solche Festessen in Restaurants stattfinden[156].

Gaiteirada de reis ist ein großes Fest angesehen und mit beachtlichen Eß- und Trinkexzessen verbunden. Die Forscher sprechen von „pantagruelischen Gelagen" und sogar von eigenartigen Kollektivorgien, welche am 5., 6. und 7. Januar in *La Mezquita* (Provinz *Orense*) stattfinden[157].

LYRISCH-EPISCHE LIEDER IM WEIHNACHTSLIEDREPERTOIRE IN SPANIEN UND PORTUGAL: *BALLADEN* BZW. *ROMANCES*

Der Terminus *Romance* bezeichnet in der spanischen und portugiesischen Fachterminologie das episch-lyrische Volkslied, das von der mitteleuropäischen Forschung *Ballade* genannt wird. Allerdings verwenden auch die anderen romanischen Sprachen eigene Termini: *complainte* oder *chanson à danser* im Französischen, *canzone epico-lirica* im Italienischen, *cântec bătrânesc* im Rumänischen. In früheren Zeiten fand er auch in diesen Sprachen seine Verwendung.

Im Unterschied zu den rumänischen Balladen, die meistens profanen Inhalts sind, behandeln die spanischen, portugiesischen, französischen und italienischen eine mehr oder weniger große Zahl von christlichen Themen. Es ist anzunehmen, daß einige davon in der Weihnachtszeit gesungen werden oder wurden. Doch wurde diese Funktion nur selten – wie z. B. in Portugal[158] – angemerkt. Wir werden uns hier nur auf diejenigen beziehen, deren Funktion als *„romances de Navidad"* oder *„en Nochebuena"* angegeben ist.

Wir wissen nicht, wie alt das Phänomen „Weihnachtsromanzen" auf der Iberischen Halbinsel ist. Das Wort *aguinaldo* erscheint schon in Romanzen des 16. Jh., die Frage wurde leider von Seiten der Forschung zu wenig beachtet. So finden wir lediglich per Zufall bemerkt, daß ein gewisser Text zu Weihnachten gesungen wurde. Auf die Arbeit von García Matos (1951), in der gezeigt wird, daß in der Region Madrid in der Weihnachtszeit profane Lieder gesungen werden, haben wir schon hingewiesen. Ähnliche Informationen liefert uns auch Antonio Murciano,

[155] Fraguas Fraguas (s. Anm. 106) 427-428; Taboada Chivite, *La Navidad* (s. Anm. 106) 582.

[156] González Casarrubios (s. Anm. 110) 24.

[157] Taboada Chivite, *La Navidad* (s. Anm. 106) 582; Taboada Chivite, *Ritos galegos* (s. Anm. 106) 33. Vgl. auch Vittorio Lanternari, *La grande festa. Storia del Capodanno nelle civiltà primitive.* Milano, 1959, 429-440.

[158] J. Leite de Vasconcellos, *Romanceiro português.* II. Coimbra, 1960, 297-298, 310, 332.

https://biblioteca-digitala.ro

der im Jahre 1972 eine Sammlung von Weihnachtsliedern aus dem andalusischen *Arcos de la Frontera* veröffentlicht hat. In der Einführung bedauert er, daß er aus Raummangel auf die Veröffentlichung einer Reihe von Strophen, Chansonetten, Liedern und Romanzen, die das Volk seit alten Zeiten zum Weihnachtsfest zu singen pflegt und die nicht das Thema der Geburt Christi behandeln, verzichten mußte. Weiter schreibt Murciano: Früher wurden diese Lieder in den Kirchen, heute werden sie in *zambombas* genannten Versammlungen in den Höfen der Häuser der Nachbarschaft gesungen. Viele von ihnen sind nicht nur profan, sondern weisen sogar einen ausgesprochen pikanten Ton voller Frische und Anmut auf[159]. Es ist zu bedauern, daß er nie die Gelegenheit gefunden hat, die gemeinten Texte zu publizieren.

Ein Jahrzehnt nach der Veröffentlichung der Sammlung Murciano haben Pedro M. Piñero und Virtudes Atero denselben Ort *Arcos de la Frontera* untersucht. Selbstverständlich sind Piñero und Atero dem Phänomen nachgegangen und haben uns sichere Informationen verschafft. Sie haben erlebt, daß in *Arcos* zu Weihnachten profane Volkslieder und Romanzen (*coplas, canciones profanas, tonadas y romances*) gesungen wurden. Das tun die *„zambombas"*, die um ein Feuer herum im Hof eines Hauses der Nachbarschaft oder in einem geräumigen Saal sitzen[160].

Was sind aber die *„zambombas"*? Dieser Terminus bezeichnet die Gruppe von *„amigos y vecinos que se reúnen a cantar en los días navideños"*[161]. Gleichzeitig bezeichnet das im Spanischen und Portugiesischen das Lärminstrument, mit dem der Männergesang begleitet wird. In seiner Arbeit *O ciclo do Natal na literatura oral portuguesa* zeigte Afonso Duarte 1932, daß die *zambomba* in einigen Regionen Portugals, z.B. in Barrancos (Beja), gebräuchlich ist. Ihm ist außerdem bekannt, daß dasselbe Lärminstrument auch in Rumänien als Begleitung der Weihnachtslieder Verwendung findet. Der an Stiergebrüll mahnende Klang der *zambomba*, schreibt Duarte weiter, ist ein magischer Akt, der dazu bestimmt ist, das Kommen des Frühlings zu beschwören[162]. Dieses Instrument ist kein anderes,

---

[159] Antonio Murciano, *Nochebuena en Arcos*. Arcos de la Frontera, 1972, 159: *„la serie deliciosa de coplas, letrillas, tonadas y romances que suele cantar el pueblo desde antiguo en estas fechas de Pascua - antes dentro de las iglesias en aquellas inefables añoradas «jornaditas», y hoy, en las reuniones llamadas «zambombas» en los patios de las casas de vecindad - pero no aluden al tema navideño, siendo muchas de ellas no sólo profanas, sino, incluso, de subido tono picante si llenas de frescura y gracia"*.

[160] Pedro M. Piñero/Virtudes Atero, *Romancerillo de Arcos de la Frontera*. Cádiz, 1986, 24: *„alrededor de una buena lumbre, en un patio de una casa de barrio o en una espaciosa sala"*.

[161] Piñero/Atero (s. Anm. 160) 22.

[162] Duarte (s. Anm. 107) 29, Anm. 1: *„o mesmo instrumento é que se usa na România no acompanhamento dos cantos do Ano-Novo"*. Die Schnurreibtrommel ist als archaisches Musikinstrument bekannt, dessen magische Funktion darin besteht, die bösen Geister zu vertreiben. Cf. Tiberiu Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*. Bucureşti, 1956, 36-37; Curt Sachs, *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*. Zweite durchgesehene Auflage. Leipzig, 1930, 116-117; Bálint Sárosi, *Die Volksmusikinstrumente Ungarns*. Leipzig, 1967, 27-29; Ludvík Kunz, *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei*. Teil 1. Leipzig, 1974, 47-50.

https://biblioteca-digitala.ro

als die Schnurreibtrommel, welche, wie erwähnt, in Italien *bufù* und in Rumänien *buhai* genannt wird.

Das Phänomen „Weihnachtsromanzen" wurde von Piñero und Atero sorgfältig in *Arcos de la Frontera* untersucht, indem sie die Frauengruppe, genannt *Zambomba de la Barriada de la Paz,* befragt und ihr Repertoire von Liedern aufgenommen haben. Es waren über 20 Texte, die dem Weihnachtsrepertoire angehören; davon haben sie neun Romanzen publiziert, die folgende Themen behandeln: der Bruder-Schwester-Inzest, die in der Ferne verheiratete Ehefrau, der entlassene Rekrut, der geheimgehaltene Tod, die Dame und der Weizenschnitter, der Maultiertreiber und die sieben Räuber, Cousin und Cousine auf Wallfahrt, sowie das Jesuskind am Tor und die Flucht aus Ägypten.

Die Frage, ob *Arcos de la Frontera* der einzige Ort in Andalusien ist, wo profane Lieder und Romanzen in der Weihnachtszeit gesungen werden, blieb nicht lange unbeantwortet. Denn in ihrer umfangreichen Liedersammlung aus der Region Cádiz belegte Virtudes Atero Burgos[163] das Phänomen in weiteren andalusischen Orten wie *Jeréz de la Frontera, Campo de Gibraltar, Algeciras* und *Tarifa.* Virtudes Atero Burgos zeigt, daß in diesen Orten die Romanzen einen wesentlichen Teil des Repertoires der Weihnachtsfeiertage darstellen. Die Autorin scheint von den Ausmaßen dieses Phänomens überrascht gewesen zu sein. Sie schreibt, daß, entgegen den Erwartungen, zu Weihnachten nicht nur religiöse Romanzen, sondern in einer noch größeren Anzahl, profane Romanzen, vor allem erotische und pikareske, gesungen werden. Es scheint nicht unangebracht zu sein – schreibt sie weiter – Romanzen wie *La adúltera del cebollero* (Der Ehebruch mit dem Zwiebelhändler), *El cura enfermo* (Der kranke Priester) oder *La patrona y el militar* (Die Gastgeberin und der Soldat) zu singen, um die Ankunft des Gottessohnes zu feiern[164].

Eine vor kurzem von Pedro Piñero und anderen publizierten Sammlung aus der benachbarten Region Huelva berichtet über dasselbe Phänomen: In Encinasola werden zu Weihnachten sowohl religiöse *villancicos*, als auch „lyrische Lieder", die keinerlei Beziehung zum religiösen Fest aufweisen, gesungen[165]. In letzter Zeit wurde auch die Romanze *La Blanca Niña* (Die ehebrecherische Frau, die von ihrem Ehemann ertappt und mit dem Tode bestraft wurde) in der Funktion eines Weihnachtsliedes in *Antequera (Málaga)* belegt[166].

---

[163] Virtudes Atero Burgos, *Romancero de la Provincia de Cádiz.* Cádiz 1996; eine allgemeine Darstellung der Frage in Spanien und Rumänien ist in Taloş, *Balladen zu Weihnachten...* (s. Anm. 21), 229-233 zu lesen.

[164] Atero Burgos (s. Anm. 163) 47: *„en contra de lo que pudiera pensarse, no se cantan aquí sólo romances religiosos sino, y en número mucho mayor, romances profanos y, sobre todo, eróticos y picarescos. La fiesta hace que no resulte irreverente entonar «La adúltera del cebollero», «El cura enfermo» o «La patrona y el militar» para festejar la llegada del Niño Dios".*

[165] Pedro M. Piñero Ramírez/Antonio José Pérez Castellano/José Pedro López Sánchez/ Enrique Baltanás/Manuel Fernández Gamero, *Romancero de la Provincia de Huelva.* Huelva, 2004, 50.

[166] Francisco López Estrada, *El romance de La Blanca Niña en la poesía oral de Antequera.* In: Pedro M. Piñero/Enrique Baltanás/Antonio J. Pérez Castellano (eds.), *Romances y canciones en la tradición andaluza.* [Sevilla] , 1999, 69.

https://biblioteca-digitala.ro

In früheren Sammlungen können ebenfalls wenn auch nur zufällige Bemerkungen über Romanzen zu Weihnachten gefunden werden. Es geht um das Textkorpus *La dama y el pastor*, in dem gezeigt wird, daß die bekannte Romanze in *Herrera del Duque* und *Campanario (Badajoz)*[167] zu *Nochebuena* gesungen wird. In der *Extremadura* ist eine weitere Schäferromanze bekannt, *La loba parda* (Die graue Wölfin), die „*sobre todo en Nochebuena*" gesungen wird[168]; auch in *Bohoyo (Ávila)* sowie in *Honrubia de la Cuesta* und *Riaza (Segovia)*, in *Villarrobledo (Albacete)* sowie unter den Hirten aus *Extremadura* hatte der Text dieselbe Funktion[169].

Wir erwähnten oben die Romanze *La muerte del maestre de Santiago*[170]. Sie beginnt mit dem Motiv des *aguinaldo*, genauer gesagt, die Jugend besucht den König und fordert von ihm verschiedene, bescheidene Geschenke, hingegen fordert Doña María nicht weniger als den Kopf des Maestre de Santiago. Dieser war der Bruder des Königs Pedro el Cruel und hat Doña María, dessen Geliebte, beleidigt. Als Rache verlangt sie seinen Kopf als „Weihnachtsgeschenk". Auch wenn die Forderung äußerst ungewöhnlich ausfällt, bleibt dies das beste Beispiel einer Weihnachtsromanze. Sie ist in Nordspanien *(Logroño, Segovia, Zamora, León, Lugo, Oviedo)* verbreitet.

Das Aguinaldo-Motiv enthält auch die Romanze *La merienda del moro Zaide*[171], die ebenfalls im Norden *(Pontevedra, Lugo, Oviedo, Santander* und *Palencia)* belegt wurde.

Wie gesehen ist das Phänomen „Weihnachtsromanzen" in mehreren Regionen Spaniens verbreitet, d.h. im Süden und Westen (*Andalusien, Extremadura*), aber auch im Norden *(Santander, Palencia, Oviedo, Pontevedra, Salamanca)*, was für ein beträchtliches Alter des Phänomens spricht.

SCHLUSSFOLGERUNGEN

Die obigen Ausführungen haben gezeigt, daß die Weihnachtszeit bei allen romanischen Völkern nach demselben Schema gefeiert wird:

1. die Jugend organisiert sich in kleinen Gruppen – die wichtigste Rolle spielen dabei die Männerbünde – und gehen von Haus zu Haus; sie fragen, ob es

---

[167] Diego Catalán et al., *La dama y el pastor. Romance. Villancico. Glosas*. II. Madrid, 1977-1978, 16, 48, 49.

[168] R. Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*. Madrid, 1988, 248-249.

[169] Antonio Sánchez Romeralo/Ana Valenciano, *Romancero rústico*. Madrid, 1978, 83, 129, 131-132, 193, 202.

[170] R. Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*. Tomo II. Madrid, 1968, 383-385; Diego Catalán et al., *El romancero panhispánico. Catálogo general descriptivo*. 2. Madrid, 1982, 221-233, siehe insbesondere S. 227; Diego Catalán, *Siete siglos de romancero (Historia y poesía)*. Madrid, 1969, 86-99.

[171] Catalán, *El romancero* (s. Anm. 170) 269-276; Catalán, *Siete siglos* (s. Anm. 170) 86-99; vgl. auch Fernando Gomarín Guirado, *Romancerillo Cántabro*. Santander, 1997, 11-12.

https://biblioteca-digitala.ro

ihnen gestatten wird, ein Lied zugunsten der Hausbewohner zu singen; das Hausoberhaupt wird dabei für sein Haus, seine Familie und seinen Wohlstand, der Sohn für seine Tapferkeit, die Tochter für ihre Schönheit gelobt; nach dem Lied bringt der Männerbund Gesundheits- und Wohlstandswünsche für das nächste Jahr und fordert Geschenke;

2. die vorgetragenen Lieder sind profanen oder christlichen Inhalts und können je nach der Lage der Gastgeber fröhlich oder traurig sein; in der Liedauswahl spielt oft das Alter und der Beruf des Hausbesitzers eine Rolle;

3. wenn der Männerbund in einem Haus nicht empfangen wird, wenn ihm gar keine Geschenke angeboten werden oder die Männer mit den erhaltenen Geschenken nicht zufrieden sind, werden das Haus und seine Bewohner von ihnen verwünscht (sie sollen von Läusen und Mäusen befallen werden, sie sollen arm werden oder erkranken, sterben etc.); darüber hinaus können sie sich rächen und dem Hausbesitzer Schaden zufügen, ohne daß sie dafür von der Gemeinschaft verurteilt werden;

4. mit den erhaltenen Geschenken (Naturalien und Geld) macht die Jugend eine Feier, zu der die ganze Gemeinschaft oder nur die Mädchen und ihre Eltern eingeladen werden; es finden kulinarische Exzesse statt;

5. die Burschen tragen die Schnurreibtrommel mit, die durch ihren Ton das Gebrüll des Stiers imitiert und das Frühjahr heraufbeschwört;

6. vielerorts tanzen die Burschen nach dem Gesang mit allen weiblichen Familienmitgliedern, was auf einen Fruchtbarkeitsritus hindeutet.

Die beobachteten Gemeinsamkeiten in den Traditionen aller romanischen Völker legen die Vermutung nahe, daß wir es hier mit einem römischen Erbe zu tun haben. Es ist ersichtlich, dass eine historisch orientierte Erforschung der Volksliteratur und Volksbräuche in der Romania eine willkommene Ergänzung der herkömmlichen Forschungsbereiche der Romanistik darstellen kann.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CULTURE TRADITIONNELLE ET CONSTRUCTION IDENTITAIRE EN ROUMANIE AUJOURD'HUI. NOTES EN MARGE D'UN PROJET DE RECHERCHE[1]

RODICA ZANE

Le phénomène de migration de travail est devenu visible à présent pour tout le monde en Roumanie. En même temps, il n'est pas encore un sujet „officiel", qui préoccupe visiblement les institutions. Mais les circuits de la culture orale et des médias le privilégient. Une grande partie des travailleurs migrants provient du monde rurale comme main-d'œuvre non qualifiée. Il suffit de visiter un village roumain, où au moins une famille a émigré au travail et on apprend tout de suite beaucoup de choses.

Depuis quelques années, mes visites dans un village près de Câmpulung Muscel sont devenues des occasions d'observer ce phénomène. Ainsi j'ai décidé d'organiser une archive des histoires orales de migrations.

La littérature sociologique roumaine développe le thème avec ses méthodes, qualifiées comme «quantitatives et qualitatives».[2] Le Département d'Ethnologie et de Folklore de la Faculté des Lettres, intéressé à l'aspect «qualitatif» du phénomène, a ouvert un terrain au sujet des narrations sur ce thème et les premiers résultats ont été publiés en 2006. Dans le volume collectif *Povestiri din prezent*...,[3] le chapitre V, *Sate contemporane din Muscel, centre de emigrare la muncă* [Villages contemporaines de Muscel, centres d'émigration au travail] contient les contributions de l'équipe de recherche que j'ai coordonnée pendant deux ans (entre

[1] Il s'agit du projet de recherche «Les narrations contemporaines – partie intégrante du patrimoine immateriel roumain», financé par C.N.C.S.I.S. (Conseil National de la Recherche Scientifique de l'Enseignement Supérieur), le contrat no. 1157, deroulé entre 2004 et 2005, coordonateur du projet: Narcisa Stiuca. Une des équipes participantes, formée d'étudiants (licence et master) et coordonnée par la sousignée, a focalisé son attention sur le phénomène de la migration et les narrations qui concernent ce phénomène.

[2] Study for Multicultural Center Prague, November 2004, *A Country Report on Romanian Migration Abroad: Stocks and Flows After 1989*, Dumitru Sandu, Cosmin Radu, Monica Constantinescu, Oana Ciobanu.

[3] *Povestiri din prezent. Studii şi note asupra naraţiunilor şi a narativităţii contemporane* [Récits du présent. Études et notes sur la narration et la narrativité contemporaine], coord. Narcisa Ştiucă, Bucureşti, Editura Etnologică, 2006.

REF/JEF, *1*, p. 79–84, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro

2004 et 2005), principalement dans le village Bughea de Sus (le village este devenu entre temps commune) du département Argeş.

Mon intention est de focaliser le thème du *retour* que j'ai identifié comme organisateur du discours et même d'un discours identitaire également des émigrés et de ceux qui y sont restés. De même, le *retour* joue un rôle complexe en ce qui concerne l'appropriation («domestication») de l'expérience de l'émigré.

Le retour représente un critère de classification utilisé par les spécialistes pour distinguer plusieurs types de migration: on parle de migration permanente et migration provisoire (Guilmoto et Sandron, *Migration et développement*, 2003). Le deuxième type, la migration provisoire, appellée aussi migration économique, est le résultat des déplacements dans le but de travailler à l'étranger.

Ce type de migration provoque, en Roumanie, les premières manifestations de changement identitaire déterminées par la confrontation entre les différentes identités : individuelles et collectives. Généralement et actuellement, «l'identité» fait référence à un processus, à une configuration dynamique, susceptible de connaître des changements, des évolutions et des inversions (Férreol et Jucquois [2003] 2005: 328). Au niveau de l'UE, le rapport entre l'identité nationale et l'identité européenne se présente comme variable, complexe et difficilement à gestioner avec l'appareil conceptuel actuel, apprécient les specialistes (Duchesne 2005: 1). Le phénomène s'explique «par la pluralité des processus en jeu dans l'interaction entre identification à l'Europe et à la nation, processus qui génèrent entre ces deux identifications des relations contradictoires». C'est pour cela que «Nous proposons donc d'observer empiriquement les attitudes des citoyens à l'égard de l'Europe à l'aide du concept d'identification européenne, lequel serait défini comme le processus de développement d'un sentiment à la communauté politique mise en œuvre dans le cadre de l'intégration européenne» (*idem* : 7). Les attitudes sont déduites des indicateurs d'attachement à l'Europe et à la nation et des leurs relations complexes.

En considérant la migration provisoire un exercice important dans le but de l'intégration, j'ai étudié les attitudes identitaires d'une famille roumaine pendant quelques années (depuis 2003), par l'intermediaire de leurs narrations concernant l'expérience de migration (*cf.* le concepte de Paul Ricoeur sur l'identité narrative, 1990: 175).

La famille qui anime mon étude de cas habite un village (Bughea de Sus) près d'un ex-centre industriel important, les usines ARO Câmpulung. I. et. M. n'avaient pas atteint leur trentaine d'années lorsqu'ils ont décidé d'émigrer (2000). Le chômage local menaçait I., qui travaillait à l'usine, pendant que M., sa femme, infirmière qualifiée, n'avait pas trouvé un emploi, mieux dit, considérait que le prix «noir» pour l'obtenir (environ 1000 euro) est trop cher. La décision de cette famille d'émigrer confirme la 7[e] lois de Ernest George Ravenstein [1885] («La raison principale des flux migratoires est le désir de l'homme d'améliorer son statut sur le plan matériel»), mais cet énonce n'est pas suffisant pour comprendre cette catégorie des migrants.

https://biblioteca-digitala.ro

Apparent, rien ne manque à I. et. M. Ils sont les propriétaires d'une maison à deux niveaux que le père de I. a fait bâtir pour le nouveau couple avant leur mariage, il y a 6 ans; la maison est complètement et à neuf meublée; la cuisine est équipée aux appareils électroménagers de marque neufs; I. s'est fait acheté un an avant d'émigrer une voiture Dacia 1300 presque neuve.

Alors quel est le(s) motif(s) profond(s) de leur décision? Pour l'apprendre et le comprendre j'ai beaucoup parlé avec eux, mais surtout j'ai participé d'une certaine manière à leur vie, je suis devenue l'une de leurs proches et souvent d'une observation directe j'ai passé à une observation participative : je leur ai acheté les billets aller/retour pour le premier chemin en Italie, je les ai accompagnés au bus, je les ai attendus à l'aéroport après ... trois ans etc.

Le motif vu de plus près tient d'un mental de type traditionnel, qui associe les jeunes aux épreuves de consacration. I. et M. ont tout reçu, mais «nous ne pouvons pas demander l'aide de nos parents toute la vie. Et ici on est mort, on ne peut rien entreprendre, rien réussir...». Mais derrière leur mots on décèle aussi les traces d'une manière de penser actuelle, urbaine, de consommation : «c'est pour rien que j'ai tout si je n'ai pas l'argent pour acheter quelque chose pour ma fille», disait souvent I.

Le discours de motivation de I. parait celui d'un jeune indépendant, mais il n'était qu'un discours encouragé et confirmé par son père, lui-même ancien émigré avant 1989 (technicien automobiles, N. avait été envoyé en Colombie chez les usines ARO là-bas et il y est resté en 1987, en s'achetant un atelier de réparations; sa famille n'a rien su sur lui et n'a pu le contacter qu'après 1989 et en 1994 son épouse est partie en Colombie pour le convaincre de rentrer, ce qu'il a fait en 1996). Ceci dit, la situation de I. semble un cas particulier, avec une histoire de famille peu commune (l'expérience de migrant de son père) et, par conséquent, assez atypique. Mais le cas de I. est, en même temps, un cas typique de structuration, définition, redéfinition, négociation de l'identité dans le contexte contemporain. Le rapport de l'individu avec les modèles identitaires des groups auxquels il participe n'est pas toujours transparent, c'est pour ceci que les traces qu'il laisse doivent être recherchées avec beaucoup d'attention. Le trajet de migration est particulièrement influencé par le processus de construction identitaire de l'individu. Après l'analyse des voix qui participent à l'histoire de la famille O., je considère que la décision que I. et M. ont prise, d'aller pour travailler en Italie, s'explique dans un double contexte : celui qui est visible, de nature sociale et économique, et l'autre, invisible, de nature psychosociale et culturelle.

Mais le départ pour l'Italie a été dès le début conçu comme une route en double sens : aller-retour. On peut apprécier que la formule de voyage aller-retour n'est pas seulement une représentation spatiale de la migration de travail, mais aussi l'emblème d'une identité de type traditionnel.

I. et M. sont rentrés chez eux cet été, après trois ans de travail en Italie. Mais leur retour a été préfacée par une variante symbolique déroulée pendant les trois

https://biblioteca-digitala.ro

ans : le chemin de l'Italie en Roumanie des objets «pour la maison» achetés avec l'argent gagné. Un inventaire de ces objets en 2005 montre la similitude avec la «liste dotale» de la grand-mère de I: objets ménagers, vêtements, lingerie. Les investissements de la famille O. ne tiennent pas devant une analyse pratique: un monde d'objets attend en Roumanie d'être mis en service. Dans l'absence de leurs maîtres, ces objets sont bien soignés. La mère de I. tâche de bien les préserver: les aère et ferme la maison à clef tous les jours. Mais en même temps, le contact visuel avec ces objets, chacun à sa place dans la maison, la rassure: les enfants seront de retour et ils auront du succès. La signification symbolique de ces objets dépasse leur valeur pratique. «Les objets dessinent autour de nous des cercles concentriques qui constituent les enveloppes de l'identité de chacun» (Tisseron 1999: 218).

I., M. et leur fille, D., vivent là-bas, en Italie, dans un appartement loué, avec une autre famille, alors que leur maison en Roumanie, meublée et équipée de tout le nécessaire, reste vide. L'examen d'une logique pratique écarte la stratégie d'investissements de la famille O. L'habitant d'une ville est aussi bouleversé s'il apprend l'histoire de la famille O., deroulée cet été dans leur village natal en Roumanie: ils ont passé la plupart des deux mois qu'ils y sont restés (leur «congé») pour aménager la canalisation de leur maison et de celle parentale. I. a appliqué ce qu'il a vu et a appris en Italie.

Le coût de ces utilités (la canalisation des deux maisons) est élevé, mais il est réduit à la moitié par la participation de la famille. Mais la raison de ce chantier n'est pas seulement une amélioration des conditions de vie à l'occidentale. En ouvrant et en dirigent ce chantier de famille, I. a montré aux vosins et à tout le village la réussite de son départ. On peut dire que le chantier autour de la maison des O. est devenu une scène sur laquelle on a « représenté » la distance entre ceux qui sont partis et ceux qui sont restés. Parmi les objets apportés le long des années depuis l'Italie–Milan en Roumanie–Bughea de Sus, il y a aussi des outils dernier cri pour les constructions, que je n'avais pas vue jusqu'alors. Le prestige de I. a augmenté et s'est consolidé dans le territoire agonal de l'habitation. Tous ceux qui sont partis de Bughea de Sus au travail à l'étranger communiquent et partagent leur expérience avec un code particulier, le code de l'habitation. Quand tout va bien à l'étranger, les gens ajoutent, remplacent, améliorent quelque chose dans leur propre maison.

Les recherches de la migration signalent comme récurrent le phénomène et le thème de la transnationalité. «Les processus de va-et-vient, la circulation des migrants et la construction de réseaux transnationaux, ont obligé les chercheurs à revoir le rapport entre temps et espace, culture et vie sociale et identités et territoires. Il devient de plus en plus facile pour ces migrants de transposer ou de s'inspirer de certaines pratiques culturelles pour les réintroduire dans le milieu où ils vivent le plus souvent. La transnationalité des migrants fait du pays d'origine un pôle de référence identitaire, celui où l'on revient fréquemment et où on vit les temps forts de la sociabilité, sinon un lieu magnifié, même plusieurs générations après la migration» (Hily et Meintel 2000: 7-8).

https://biblioteca-digitala.ro

Les discussions que j'ai eues cet été (2006) avec I. et M. ont changé le sens de mes observations. Ayant participé un an avant (2005) à l'envoi des paquets qui partaient par des intermédiaires depuis Bughea de Sus vers Milan, je me suis rendu compte, à la suite des discussions avec les parents de I., d'un vrai scénario culinaire du retour chez soi : tous les jours, lorsqu'il rentre, épuisé de travail, I. mange un peu de fromage de maison et boit un verre d'alcool fort de la même source. Il s'agit donc d'un repas rituel où on sert de la nourriture de chez soi. Un geste répété qui contribue à l'équilibre de ce que les spécialistes appellent un «choc culturel» (Grawitz 1981: 53). Mais, selon l'ambivalence attribuée au choc culturel, ceci a aussi des conséquences favorables: «nous pousse à réfléchir et à nous autoévaluer et, en ce sens, offre une occasion unique d'apprendre. Il nous oblige à réévaluer nos relations personnelles, à envisager de nouvelles attitudes et comportements.»

I. et M. sont devenus beaucoup plus critiques à l'égard du monde qu'ils ont quitté. Dès le premier moment de leur retour ils ont observé et critiqué la saleté de Bucarest, les prix élevés, l'attitude incorrecte aux plusieurs niveaux. Avec un aspect occidental évident, I. et M. observaient, dénonçaient et sanctionnaient rapidement la manière à la Roumaine de travailler à la hâte. C'est pour ça que je craignais leur réaction en regagnant la région «paysanne» d'origine. Mais leur discours est devenu plus « doux » de façon inattendue, sans toutefois perdre son noyau critique. J'ai reconnu la reconfiguration des repères identitaires, depuis le grand groupe, ethnique, des roumains, au petit groupe, local, de la famille. Par ailleurs, la carte de la Roumanie profonde de I. et M. se réduit à deux localités, celles d'origine de leurs familles.

De même, tous les deux ont un discours de délimitation à l'égard de l'autre grand groupe avec lequel ils sont en contact, «les Italiens», déterminé par un vrai malaise identitaire. La raison de cette attitude est le comportement de celui qui avait employé I., le payant «au noir» avec beaucoup de retard. Avant de partir pour rentrer chez soi, en Roumanie, I. lui avait demandé à plusieurs reprises de payer tout le montant qu'il lui devait, 10 000 euro, représentant les droits de rémunération entre début 2006 et juin le même année. Ceci n'est pas arrivé que quelques jours avant le départ pour la Roumanie, ainsi I. n'a plus demandé l'argent pour le mois en cours. D'un autre côté, la perspective de ne pas pouvoir aller en Italie, parce qu'à la douanne italienne on a mis un petit «chiffre» sur le passeport – *sps* (*senza permiso di soggiorno*) – les a poussés à trouver une solution ingénieuse : ils ont changé leurs passeports, en les déclarant perdus.

Tous ces détails montrent le syncrétisme des fonctions et le rôle ordonnateur que le *retour* a dans les stratégies identitaires de la famille O., mais aussi la capacité de cette action, projétée dans l'avenir lointain, de désamorcer les tensions d'une expérience difficile, notamment la migration de travail. Sur l'imminent retour et son importance compensatrice a parlé à sa manière la fille de I., D., âgée de 4 ans et demi, qui a dit à ses grands-parents avant de partir de nouveau en Italie avec ses parents: «Grand-maman et grand-papa, je sais que vous êtes vieux et que

https://biblioteca-digitala.ro

vous allez bientôt mourir, mais tâchez de fermer la porte à clef chez moi et chez vous, parce-que toutes ces choses m'appartiennent».

La famille O. peut représenter un type de dynamique identitaire roumaine dans la perspective de l'intégration européenne, dynamique favorisée par l'experience de migration. Malgré son statut incertain dans le pays d'accueil, pays ressentit comme *pars pro toto* (c'est à dire pour l'Union Européene), cette famille réexamine les repères de son identité nationale, évalue et apprécie les avantages d'une communauté politique démocratique comme L'Union Européenne, reformule d'une manière critique ses rapports avec les groupes d'appartenance (locale et nationale), reconsidère ses relations avec la culture d'origine.

Cet étude de cas propose une réflexion sur le thème des changements du discours identitaire roumain ou, plutôt, du discours identitaire des roumains dans le contexte de la pluralité des processus en jeu dans l'interaction entre les diverses identités activées au cours de l'experience de migration.

BIBLIOGRAPHIE

Certeau, (de), Michel, *L'invention du quotidien*, I, II, [1980], Paris, Gallimard, 1990.

Duchesne, Sophie, «Pour approche dimensionnelle et longitudinale des identifications nationales et Européenne», contribution au colloque «L'union Européenne et son contexte institutionnel: Union politique et légitimité», Université Catholique de Louvain la Neuve, 28 octobre 2005.

Ferréol, Gilles, Jucquois, Guy [2003]: *Dicţionarul alterităţii şi al relaţiilor interculturale*, Iaşi, Polirom, 2005.

Goody, Jacques, *Familia europeană*, Iaşi, Polirom, 2003.

Grawitz, Madeleine: *Lexique des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 1981.

Guilmoto, Cristophe et Sandron, Frédérique: *Migration et développement*, La Documentation française, 2003.

Hily, Marie-Antoinette et Meintel, Deirdre: «Editorial», in *Revue Européenne des Migrations Internationales*, (2000) Volume 16, Numéro 2, *Célébrer la communauté*.

Ricoeur, Paul: *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

Sandu, Dumitru, Radu, Cosmin, Constantinescu, Monica, Ciobanu, Oana: *A Country Report on Romanian Migration Abroad: Stocks and Flows After 1989*, Study for Multicultural Center Prague, November 2004, www.migrationonline.cz.

Tisseron, Serge: *Comment l'esprit vient aux objets*, Paris, Aubier, 1999.

https://biblioteca-digitala.ro

ISTRO-ROMANIAN CULTURAL MINORITY TODAY

ARMAND GUŢĂ

HISTORICAL AND ETHNOLOGICAL ISSUES OF THE ISTRO-ROMANIAN CULTURAL MINORITY

The Istro-Romanian dialect is one of the three South-Danubian Romanian dialects, split off from the trunk of Common-Romanian about 700 years ago. Today, it is spoken by a very limited number of people in the Istria peninsula, namely, Croatia-Jeiăn (Žejane), located in North-West of the town of Rijeka and of Mount Učka (Monte Maggiore) in the region called Čičarija, and in Sušnjevica, south of Učka, as well as in several poorly populated hamlets near Susnievița (Noselo/Nova Vas, Sucodru/Jesenovik, Letai/Letaj, Brdo, Cosrtârčean, Dolinščina, Zancovč, Perasi, Brig), along the valley of the Raša river (Val 'DArsa).[1] Even the contemporary names of the two above mentioned subregions and of some villages argue for their Istro-Romanin origins.

In the Middle Ages and the Modern times, Istro-Romanians were named *cici* or *cirebiri* by Slavic and Italian populations that surrounded them, whereas Istro-Romanians defined themselves as *rumeri* (lat. romanus). Still preserving their ethnic consciousness, they consider themselves *Romanians*, and even when they speak in Croatian language with Croatians and other foreigners, Istro-Romanians say, with self-confidence, *we are rumeri*. This applied not only in the past,[2] but it also is valid today.

Silviu Dragomir, who in the 1920s studied several Bosniac, Croatian, Dalmatian and Venetian historical sources from the 11th to 15th century – in which numerous mentions about the existence of the Balcanic Vlachs in these regions appeared – identified some of those peoples as Istroromanians. He also wrote aboute their specific occupations, such as salt transportation, trading, and mercenaries.[3] From a historical and ethnological perspective, the Istro-Romanians in the Istrian Peninsula

---

[1] Richard Sârbu, Vasile Frățilă, *Dialectul istroromân*, Timişoara, Amarcord, 1998, p. 35

[2] Irineo della Croce, *Historia antica e moderna, sacra e profana della città di Trieste*, Venezia, 1698, p. 334.

[3] Silviu Dragomir, *Vlahii şi morlacii. Studiu asupra românismului balcanic* [Vlachs and Morlachs: Essay on the Balkanic Romanianness], Bucureşti, 1924, and *Originea coloniilor române din Istria* [Origins of the Romanian Colonies in Istria], Bucureşti, 1927, p. 201-220.

REF/JEF, *1*, p. 85–101, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro

is an archaic nucleus way before they had ever been mentioned in written documents. This is based on a scientific conclusion, because those Vlachs were a pastoral population (sheep and cattle breeding). The Istro-Romanians identity in the provinces occupied by Venice more than 1000 years (The Ragusa Republic-Mletačka Republika-Dubrovnik, Spalato, Zara), then under Habsburg Empire and then under the Austro-Hungarian Empire, has been grinded by many factors. To the old Venetians, Vlachs were just tolerated (considering them savage and violent), the Orthodox denomination was seen as an unacceptable alterity, the Catholic authority was powerful and the Propaganda de Bona Fide had an active role in western Balkans. The Counter-Reformation campaigns in the 16th century let to the forceful convert of all these Orthodox peoples, i.e. the entire Istro-Romanian populations, to Roman-Catholicism. In *Codex diplomaticus regni Croatie, Dalmatie et Slovenie* (a collection of 14th-15th centuries documents), many localities in which Istro-Romanians communities have lived are mentioned, especially villages near cities like Rijeka (Fiume), Spalato (Split), Zara (Zadar) from Dalmatia and Istria peninsula[4] (see the *Codex*...). They are called Morlachos, Maurovlachos, Morlacchi, Uskoci, Cici – whom, in accordance to the 19th century taxonomy are Istro-Romanians. The fact that those Istro-Romanians are not mentioned in former periods of time does not mean that they did not exist as archaic nuclei. The omission can be explained not only by the lack of documentary sources but also by the (miss) interpretation of some historians. One century after the Croatian, Dalmatian, and Slovenian sources, Italian (Venetian) documents (*Acta et diplomatica Ragusina*) put forth new information.[5] They confirm the places in the Istrian Peninsula, Čičarjia region in Croatia, where the Istro-Romanian communities lived (and still live), as well as the ethnic identities of the same medieval Istro-Romanians. These are done constantly from the 16th century on (see *Acta et diplomatica Ragusina*). When publishing these Italian documents, Croatian historians assumed that these villages dated to the 15th century, inhabited by both Romanics and Croatians, each ethnicity having its own occupation and religion. Beginning with 1910, statistics reffering to Istro-Romanian populaces are contradictory. Fluctuations were determined by the politic climate and by the authorities ordering them, i.e., by political intrusion. In Autro-Ungarian official papers, such as *Spezial Repertorium der Osterreichschen Landen, Osterreich Istria*, 3.350 Istroromanians are indicated, number repeated by Zvonimir Dugački in *Ježicna karta Istre*, published in 1945.[6] Through, the statistic maps here prove the existence of a greater number, from 3.350 to 11.000, of Istro-Romanians.[7] In

[4] *Codex diplomaticus regni Croatie, Dalmatie et Slovenie* vol. XII, Zagrebačka Tiskara, 1914. p. 373-375.

[5] *Acta et diplomatica Ragusina* vol. II, tom 1, 1935, Beograd, p.16-19.

[6] *Spezial Repertorium der Österreichschen Landen, Österreich Istria und Illirisches Küstenland*, 1910/1918, Wienn, p. 23-35.

[7] Z. Dugački, *Ježicna karta Istre* [The Map of Languages in Istria], Zagreb, Hrvatska Državna Tiskara, 1945, p. 316.

https://biblioteca-digitala.ro

another demographic study published in 1946, by Adriatic Institute from Sušak, the authors write about 13.500 speakers of a very different language (idiom) from Croatian, Slovenian, German and Italian.[8] In 1936 Vjekoslav Bratulijč, has published a book about the last eleven demographic fieldresearch done in Istria, between 1846 and 1936 (in 1846, 1851, 1857, 1869, 1880, 1890, 1900, 1919, 1921, 1931, 1936) by the Habsburg and Italian authorities.[9] Here he confirmed the above mentioned figures. In 1966, following a linguistic and statistic survey in two villages from Istrian Peninsula, done by August Kovačec, the existence of 1500 Istro-Romanians was confirmed.[10] The demographic statistics made in 1989 in former Yugoslavia mentioned the existence of a number of 1.500 to 6.000 Istro-Romanians living in Cičarija on South-West of Učka montains and in the northern part of Rijeka in Istrian peninsula. It is obvious that the number of Istro-Romanians in Croatia is decreasing. The linguistic research led by Romanian scholars in 1982, 1992, 1994, 1995 and 1996 documented this decrease (in Žejane are today 102 houses, about 400 speakers).[11] Certainly those speaking Istro-Romanian nowadays are less than twenty years ago, because most of them emigrated in Australia, Italia, USA. In accordance to the latest census from (2000), approximately 1.500 individuals in Croatia have declared that they speak Istro-Romanian as a family language.[12] Yet, many of them claimed Croatian as their origin, reason why, in the end, the formal report of the Croatian authorities accounted Istro-Romanians to only 600.[13] In Žejane, Istro-Romanian is the language of the entire village.[14]

In 1999 I heard from a friend, a Serbian citizen, a very interesting story. She told me that between 1975 and 1990, when she was a child and even adult, she use to go together with her brother in Dalmatia on summer holidays, living in two old houses in Dubrovnik and Split. The house owners were two very old ladies who spoke between them, on telephone or when they met, every year on August, a strange and different language from Italian, Croatian and other Slavic dialects. My friend told me that she thought that this spoken language was Istro-Romanian. How, these two old ladies lived there over 600 km away from their origin place had remain a mystery for my friend and me.[15]

Opinions about Istro-Romanian origins are very controversed, because the present linguistic theories can not offer precise explanations on several aspects of

---

[8] *Cadastre nationale de l'Istrie*, Sušak, Croatia, p. 548-590.

[9] Vjekoslav Bratulijč, *O nekim opcim i posebni problemima etničkog sastava Istre u prošlosti* [On a Special Matter of Public Interest Related to Istria's Ethnic Components], Zagreb, 1936, p. 33-39.

[10] August Kovačec, *Dialectology*, 1962-65.

[11] Richard Sârbu, Vasile Frăţilă, *Dialectul istroromân*, Timişoara, Amarcord, 1998, p. 36.

[12] Idem, p.36.

[13] Hrvatska Državna Demografička Statistika [Demographic Statistics of Croatia], 2000.

[14] August Kovačec, *Dialectology*, 1962-65, p.195.

[15] Maria Vanku, 1999, Beograd.

https://biblioteca-digitala.ro

this dialect.[16] Several contemporary researchers consider plausible the posibility of linguistic and ethnic multilayered origins of today's Istro-Romanians population.[17]

"In spite of strong and persistent influences coming upon during centuries from the Croatian, Slovenian and Italian languages, Istro-Romanian, particularity the variant spoken in Žejane (Jeiăn), has relatively well preserved its basic structure in phonetics and morpho-syntax. Istro-Romanian is among the few cases in which an idiom, spoken in an alloglot milieu by a small number of people who did not, for centuries, have – and do not have today either – any kind of cultural institution of their own, an institution that could facilitate its preservation as a means of interhuman communication, has lasted to our days. Due to historical circumstances, almost always unpropitious, Istro-Romanians had neither permanent schools, nor a church speaking their language, nor notable cultural and literary traditions, as Macedo-Romanians did. In spite of all this, they have survived as a *linguistic island*."[18] As compared to the idiom of the Southern Istro-Romanians, who inhabit several villages and hamlets south of mount Učka

---

[16] Richard Sârbu, Vasile Frăţilă, *Dialectul istroromân*, Timişoara, Amarcord, 1998, p.13. Here, Sextil Puşcariu's opinions are quoted, considering that Istro-Romanian are one of the old inhabitants of the north-western region of the Balcanic Peninsula. After Ovid Densusianu the Istro-Romanian dialect is an old Daco-Romanian idiom spoken by the colonists originary from Banat and Transilvania. His theory has been developed by Iosif Popovici who discovered two separate layers of Istro-Romanians ancestors: the first one is from the 10-13th centuries and it was represented by the Romanian population from Banat, Valahia and Meglenia (today a region in Macedonia-Fyrom and Greece); the second one from 14-15th centuries is represented by the Macedo-Romanian (Aromanian) population spreaded in the Balkanic Peninsula. Between 1909 and 1998 were published several linguistic studies: monographs by Iosif Popovici: [Romanian Dialects from Istria], vol I, Halle, a. d. Saale, 1914; vol. II, 1909; by Sextil Puşcariu together with A. Belulovici, M. Bartoli şi A. Byhan, *Studii istroromâne*; [Istro-Romanian Studies] vol. I, 1906; vol II 1926; vol. III, 1929; E. Petrovici şi P. Neiescu: *Persistenţa insulelor lingvistice. Constatări făcute cu ocazia unor anchete dialecticale la istroromâni, meglenoromâni şi aromâni* [Persistence of Linguistic Islands: Some Opinions about Some Dialectical Research Studies done on Istro-Romanians, Megleno-Romanians and Aromanians]. în CL, IX, 1964, nr. 2, p.196.

[17] Ibidem, p.15. The wellknown Croatian linguist August Kovačec wrote that Istro-Romanians are direct heirs of the old Romanic Balcanic population in *Descrierea istroromânei actuale* [The Description of Today's Istro-Romanian Dialect], Bucureşti, 1971; in 1928, Leca Morariu publishes two books: *Lu Fraţi Noştri* [To Our Brothers] and *Libru lu Rumeri din Istrie* [Book on the Rumeri from Istria]; and between 1929-1934 the third one appears: *De-ale Cirebirilor* [Of the Cirebiris'], with dialectical texts from Suşnievita, vol. I from Brdo, Sucodru and Grobnic, vol. II from Jeiăn, vol. III, and *Scrisori istroromâne din Jeiăn şi Şuşnievita* [Istro-Romanian Letters from Jeiăn and Şeşnievita], vol IV. In the same time, Simion Pop doing research for the Romanian Linguistic Atlas, vol.I, *Atlasul Lingvistic Român* (ALR I) [Romanian Linguistic Atlas] in hamlet Brdo from Valdarsa, and Ştefan Paşca, and for the second volume of the Romanian Linguistic Atlas, vol. II (Atlasul Lingvistic Român/ALR II), in village Jeiăn. In 1960, Ugo Pellis, one of the authors of the *Italian Linguistic Atlas* (ALI), investigates the same area like the Romanian authors of ALR vol. I, II. There is reserch material also published by Wolfgang Dahmen and Johanes Kramer in "Balkan-Archiv", Neue Folge, XIII/1988, p. 209-281, and XVI/1991, p.109-137.

[18] Richard Sârbu, Vasile Frăţilă, 1998, *Dialectul istroromân* [The Istro-Romanian Dialect], Timişoara, Amarcord, 1998, p. 35.

https://biblioteca-digitala.ro

(Croatia) and speak a language subject to constant changes, the idiom spoken by the inhabitants of Žejane has preserved to a higher degree the archaic structures and elements inhereted from proto-Romanian.[19]

It is very interesting that in 1857 Ioan Maiorescu, who did the first Romanian ethnographical research in Istria, wrote: "These people are not ashamed with their language, on the contrary they consider it as a sanctuary, and they preserve it with great consideration [...] even when they are in the middle of a foreign ethinc group, they discuss between them in this language. Maybe they consider this linguistic switch manoevres as a very useful method, so that other people don't understand them".[20]

We might conclude that Istro-Romanians have some special methods (only through oral tradition) to preserve and transmit linguistic heritage in their families. This was revealed to me during my ethnologic field research in 2005, when I noticed almost the same attitudes upon the dialect, and a kind of consciousness about the importance of how and when to use dialect in private and public spaces.[21]

INTERNATIONAL AND ROMANIAN ETHNOLOGICAL STUDIES

Vladimiro Papafava, in his study *La ceremonias y fiestas nupciales entre los morlacos della Dalmacia*, made a complete analysis and a comparative study of dalmatinian morlachs wedding ceremonies, which are closely linked with the Istro-Romanian wedding ceremonies.[22] In his book, Giuseppe Vassilich made a short ethnological and linguistic history about *cici* (Istro-Romanians). In the end of this book, the author offers three Istro-Romanian folktales and a complete bibliography about Istro-Romanian minority (works published between 1800 and 1900).[23]

In the same time Camilo de Franceschi, wrote an ethnographic study named *Il castelli della Valdarsa*, in which he offered complete information about the spoken language, customs, rituals and traditions of *Cici* (Istro-Romanian) population from Sušnievića, Sucodru, and Letai.[24]

In the last quarter of the 19th century Ioan Maiorescu wrote an article named *Itinerar istrian* [Istrian Itinerary], in „Foaia pentru minte, inimă şi literatură"

[19] Ibidem, p.36

[20] „Aceşti oameni nu se ruşinează de limba lor, ci din contra o au ca un sanctuar, pe care-l conservă cu mare pietate, de care sunt superbi [...] chiar în mijlocul străinilor, dacă au a se înţelege despre ceva ei cu ai lor la o parte, cuventă în limba lor. Poate că o consideră şi din punctul utilităţei, că au cum să se înţeleagă între sine, fără ca să le afle alţii cugetele şi planurile" (Ioan Maiorescu, *Itinerar în Istria şi vocabular istriano-român*, col. „Români uitaţi", Craiova, 2001, p. 23).

[21] Vilim Sankovit (57 years), Žeijane, 2005.

[22] Vladimiro Papafava, *La ceremonias y fiestas nupciales entre los morlacos della Dalmacia*, Madrid, Gacceta del Notariado, 1890.

[23] Giuseppe Vassilich, *Sui rumeri dell Istria. Riasunto storica. Appendice bibliografica*, Trieste, 1900.

[24] Camilo de Franceschi, *Il castelli della Valdarsa*, Trieste, 1900.

https://biblioteca-digitala.ro

(1874), magazine from Braşov. There he made the first presentation from geographical, anthropological and ethnological point of view about the Istro-Romanian population and its villages, also giving some linguistic examples (a short Istrian-Romanian dictionary).[25]

T.T. Burada made the first scientific ethnological field research in 1896, and three years later he had published his book *O călătorie în satele româneşti din Istria*. [A journey in the Romanian villages from Istria]. This study had various and multiple pieces of information (ethnographical, musical and folkloric) and also a travel diary, offering multiples perspectives about Istro-Romanian community. In the same time, he had mentioned other bibliographic information about the Istro-Romanian minority.[26] In 1936, Petru Iroaie had published a huge musical texts repertory, making the first folkloric categorial classification: satirics and love songs, craddle songs, carols, wedding and funeral songs, exorcism, children games, fairy-tales with dragons, novels and epical genre. Special information was given on the most important religious rituals, on Carnival (*Tri krali* from Žejane), popular belifs linked to the 1st of March (butterfly), supernatural beings (*morinele* and *vârcolaci*). After his ethnological field research in Sušnievica (an ethnological area with great Italian folkloric influence), between 1932 and 1938 he had collected tales, fairy-tales (*ştorii*), popular belifs and superstitions, and interesting informations about religious customs and passing rituals.[27]

In the 1930s Traian Cantemir made some researches on the Istro-Romanian communities, and had published in 1959 in Bucarest a book of tales (ştorii)[28].

ETHNOLOGICAL FIELDRESEARCH AND THE DESCRIPTION OF THE PUST CUSTOM

It is well known that colective memory is capable to preserve and transmit the traditions no more than two generation, so that I had decided in 2005 to made the first ethnological field research together with two collegues, in Žeijani and Sušnievica. After I had read Romanian and international bibliography I had elaborated an ethnological general questionnaire in both Croatian language and Istro-Romanian idiom, in which I had followed the active and passive ceremonial sequences, and the categories of Istro-Romanian folklore that were revealed by

[25] Ioan Maiorescu, *Itinerar în Istria şi vocabular istriano-român*, col. „Români uitaţi", Craiova, 2001, p. 34.

[26] T.T. Burada, *O călătorie în satele româneşti din Istria* (cu figuri în text şi o chartă), [A Journey in the Romanian Villages in Istria (with figures inside the text, and a map)], Bucureşti, 1899, p. 21-35.

[27] Petru Iroaie, *Cântece populare istroromâne (149 de texte, 118 cântece din 8 sate istroromâne)* [Istro-Romanian Folk Songs (149 texts, 118 Songs, from 8 Istro-Romanian Villages)], Cernăuţi, 1936, p. 36-78.

[28] Traian Cantemir, *Texte istroromâne* [Istro-Romanian Texts], Bucureşti, Ed. Academiei RPR, Institutul de Lingvistică Cluj, 1959, p. 45.

https://biblioteca-digitala.ro

other researchers. On the other hand, I had followed traditional items capable of having some similitudes with the Daco-Romanian (nowadays Romanian) folklore. In the third place I intended to identify in which way politic climate and economic transformation had influenced the process of preservation and transformation of the Istro-Romanian traditions. The questionnaire was complex, having an ethnologic structure that tried to decelate and underline specific features of today's Istro-Romanian folklore: oral culture (calendric, religious, and lay customs and belifs), passing customs (wedding and funeral), loisir (spare time), popular superstitions and belifs, traditional foods, folktales, music, and imagery.

My ethnological prospection took place between 29 September-10 October 2005, in two different regions, Kvarner-Cičarija, Žeijane (historic name is *Seiani*) and Istra-Cičarija in Sušnievița, Letai, Brdo, Nova Vas, Sucodru. The most important identity marker for Istro-Romanian minority from Žeijani are the customs connected with *Epiphany* (the festival of appearance of Christ to the Magi Gaspar, Melchior and Balthazar), named *Trij Kralj*, yearly celebrated on the 6th of January, which initially represented the year's renewal. These tradition from religious calendric cycle is preceed by a period of physical and spiritual purification of the performers (zvončari). Its name is *Pust*, and denote some special symbolic rituals similar to the Romanian carol custom. The ritual is performed by a male group (even number), in which every member have his role and they must respect some strict rules. *Zvončari* surround in run three times the village and every house, stopping in front of each house, where they jump (*zvonesc)*. The leader name is *Capo* and he walks in front of the *zvonciari*, supervising the discipline and commanding the group actions. With special props, he helps them maintain the rhythm and respect the custom. After the *capo* cames the *cashier*, who collects the gifts (food and wine) offered by the house owners. The *zvončari* group is followed by another group of women and men, who have on their shoulders coloured scarfs, black hats over the men's head, and headkerchief over the women's head. After them came the *orchestra* (band), with drum, guitar and harmonica, carrying a flag with a distinctive embrodery that represents one *zvončar* and the name of the group (Žeijanski Zvončari). [29] The popular costume are formed from three cooper bells attached on the zvončari bodies, accesories which have ritualic and symbolic means. The bells sounds imply some ritual semnifications inducted by its apothropaic (evil ghosts) having an augural function. Another accesory is represented by the *botea* (stick), having tied on it few colored ribbons, used to hit on the door houses, a kind of fertility gesture. On their heads zvončari wear *comarace* made of wheat (a sort of wide brimmed hat), ornate with nude young women photos (fertility symbol). The performers (*Žvončarii*) wear in their feet white wool socks (*şcapine de lâră*) and black boots (*postole*). *Žvončarii* costumes are composed of (*mornarski majice*) sailor shirts, having on their shoulders

[29] Ivan Sankovit (56 years), Žeijane, 2005, is a costumes manufacturer; Mauro Doričić (42 years), Žeijane, 2005, is Capo of *Žeijanski Zvončari* folkloric group.

https://biblioteca-digitala.ro

white handkerchief (*fazzolete*), used to wipe their perspiration during ritual performance, and white trousers (*bragheşe)*. Over the sailor shirts they wear *şube*, an ancient *vest* made from sheep or goat skin over theirs waist, and over the vest they have tied three big cooper bells. On the top of the hats they have *ruja* (rose) a floral symbol made from crêpe paper and also a solar symbol (after Mauro Doričić, the leader of the group). From the brimmes of the their hats they have attached couple hundred coloured ribbons (vegetal symbols). After the end of the festival the hats named *comarace* were burned. [30]

The *capo* wears a white marine officer uniform but he have a private recuzite, which he uses to command the *Žvončari* group: one walking-stick covered with multicoloured ribbons and a whistle to mark the beggining and ending of the rhythmic jumps, and the moments when *Zvončari* leave the front of one house and went to another one. *Zvončarii* must surround three times by running and jumping every house from the village. Usually *zvončarii* from Žejani are the firsts who begin to celebrate ritual of the *Pustul* in Istria and they *zvonesc* in neighbouring villages (Mune and Vele-Mune), and in their village Žejane came other folkloric groups from other villages. The inhabitants of the villages mentioned above hurry up to invite the *Zvončarii* group close their houses, having conviction that these conveyers carry good hope and wealth. All community members have the conviction that the ritual a *zvoni* (to ring) is very important to them, and so these action is valued with unusual enthusiasm.[31]

The house owners offer to *capo* and to the *cashier* (only they have the right to enter the house), o*şoare* (boiled eggs), *slanin* (ham), and *vir* (wine); these food goods will be eaten during the comensual dinner which marks the end of the celebration. During the ritual, *zvončarii* drink *vir roş bur* (good red wine) from a *pustulă*, *bottiglia* (bottle) made out of hard oak wood, but with mesure, just to reinforce their strength. If some of them get drunk, he is or they are punished with exclusion from the group for an undetermined period of time. The village community have a very important role: it chooses and sanctions the *zvončar* who can not reach standards performance. *Zvončarii* must coordinate the rhythm of the jumps, and they do so not only with the bells sounds, but even with the cadence of the jumps, because the efficiency of their prophitiathory ritual depends on the way in which they *zvonesc*. From four or six *zvončari* the community will choose only two to sound (*a zvoni)* Pustul three times, one time for every Holly Magus in these evenings.

The selection moments of the future members for *Zvončarii* folkloric group represent an essential step, because untill 1980 the number of the group members was modified every year; only today the number of the *zvončari* is six.[32]

When the group of men and women that follow the *zvončari* is not more than 40 people the celebration is commanded by one *capo*; when the group is larger than

[30] Ivan Sankovit (56 years), Žeijane, 2005.
[31] Ivan Sankovit (56 years), Žeijane, 2005.
[32] Ivan Sankovit (56 years), Žeijane, 2005.

https://biblioteca-digitala.ro

40 peoples they have two *capo*, one in the front of the *zvončari* and the second one at the rear of the group. The second capo is named by the inhabitans of the Žejane *decji capo* (children's capo). The celebrating of the Pustul have the role to reinforce the relationships of the inhabitants from Žejane village with their relatives who live in diaspora (Italy, France, Germany, Sweden, England, Canada, USA, and Australia).[33]

The symbolic representation of the Old Year is a puppet filled with hay, wearing old clothes, having a clown head, covered with a hat. At the beggining of the ritual, after the dawn, the puppet-named *Veliki Brat* [Big Brother] is hanged on a *stap* (a tall pole) situated in the centre of the village, where it will stay untill the end of the Pust. This human substitute with anthrophomorfous valence is the main character of the last ceremonial sequences, a parody of the funeral ritual, which, through special connexions with the fire symbols, shows a double function: the first one is of purification through fire, and the second one is to stimulate the human, animal and soil fertility, which simbolises in the end the renewal of the world. By the end of the day, after sunset, the puppet body is descented from the top of the tall pole, layed down on a two-wheels cannon frame, and behind it two widows (men in travesty) walk and cry. The whole suite follow the puppet up to the end of the village, where, after a short comical religious sermon, the puppet is striked three times in the head with a stick. In the same time, the puppet is yelled at, „go, go, go!" After these gestures one of the participants ties up the puppet on a vertical cross and burns it.[34]

What is important for us about these props is the fact that they had been preserved almost unchanged unil today, considering Titu Maiorescu description from 1874: *Jeiunesii nu poartă şepce, ci pălărie şi la chiamă comarac. Ele au forma pălărielor din Ternave şi Mureş în Ardeal, şi nu numai ale junilor, ci şi chiar ale bărbaţilor sunt până sus la fund pline de cordele, de culori diverse. De regulă cordela de jos e de velur (catifea), cele deasupra de mătasă. Diferenţa toată e că la betrâni cordelele sunt de colori mai închise, ear la tineri de colori ce bat la ochi, şi între cari se caută mai ales roişul, cum zic ei la roşu. Colorile mai usitate la juni sunt roşu, galben şi venăt sau albastru. La betrâni predomneşte negrul. Pălăriile tinerilor sunt ornate cu pene de păun şi cu pene (buchete) de flori de câmp şi de grădine.*[35]

---

[33] Mauro Doričić (42 years), Zdenko-Miro Uković (67 years), Žeijane, 2005.

[34] Mauro Doričić (42 years), Žeijane, 2005.

[35] „Folks in Jejan do not wear caps, but hats, named *comarace*. Their shape is like of those wore by the Romanian peasantry in Târnave and Mureş regions from Transylvania, and not only those of youngsters, but also those of men are up until the top full of various colors. Usually, the bottom is of velour (velvet), those above of silk. The entire difference is that to the old men they are of darker colors, whereas to the young they are of colors that strike the eyes, among which the red – they call it redish – is in demand. The most frequent colors among the younth are red, yellow, and bluish or blue. Black dominates with old men. The youth's hats are ornated with peackock feathers and feathers (bouquets) of wild and garden flowers" – Maiorescu, Ioan, *Itinerar în Istria şi vocabular istriano-român*, col. „Români uitaţi", Craiova, 2001, p. 56.

https://biblioteca-digitala.ro

The Istro-Romanian rituals as well as other celebrating forms (songs, traditions, customs, gestuality, dance, oral history) are particular by the fact that the whole ritual is performed exclusively by men. Which is not usual, because in the folk traditions of Daco-Romanians (Romanians), Aromanians and Meglено-Romanians (Romanic populations in the Balkans) the role of keepers and transmitters of the traditional repertories lays with predilection in the hands of women. My field research in Žejane revealed another particularity of the local ethnic identity, as it is represented by the musical and vocal repertories. The Istro-Romanians songs are sung only by the men, and show a specific style especially in the group singing. The beggining of the vocal songs is sustained by the soloist (tenor), and the group (three bass) follows him and sing on three parts, making a counterpointal note after note. This remarcable polyphony it is considered to be a reminescence of an old singing style (Istriot or Istrian), having similiarities with Greek, Aromanian and Albanian styles. The men choir (four singers) places itself in front of a deep fountain (*șterna*), and thus uses the echo effect produced by the fountain in order to amplify their voice sounds through a repetead bowing, on regular intervals of time, determinated by the musical measure or by the song's verse.[36] A taxi driver from Rijeka, Croatia, told me that the *Žejanski Zvončari* is the old folkloric group from this region and is the best and most original in the festival of January Carnival. The *Žejanski Zvončari* folkloric group had made several tours in Holland, Denmark, Italy, Germany and other European countries.

Considering the limits of the capacity for preservation of the traditional musical repertory, and its fundamental elements of identification, in rapport with the Croatian majority, our observations revealed many layers which may configurate and complete the Istro-Romanian identity model. The process of choosing the future choir members in the folkloric group is long and complex: after a long period of apprenticeship, under strict surveilance of the old members, only the young that are gifted from a musical and vocal point of view are chosen, because they will be future nuclei after the old ones will die (*betârii vor muri*).[37] Some members of the folkloric group took the initiative of translating and adaptating well-known hits from English, French, Italian or German into the Istro-Romanian dialect.[38] Some of them had tried to translate several fairytales from Croatian and Italian in their dialect and to publish them as a kind of folk literature addressed to the youngsters.[39]

Here I gave two examples of traditional songs sung in Istro-Romanian by the Žejanski Zvončari:

[36] Zdenko-Miro Uković (67 years), Žeijae, 2005.
[37] Zdenko-Miro Uković (67 years), Žeijane, 2005.
[38] Boris Doričić (65 years), Žeijane, 2005.
[39] Boris Doričić (65 years), Žeijane, Croatia, 2005.

https://biblioteca-digitala.ro

Când am tire io-ntrebat	*Când pe tine eu te-am întrebat*	*When I asked you*
Când am tire io-ntrebat	Când pe tine te-am întrebat	When I asked you
Nu mi te-ai vrut obeci	Nu ai vrut să-mi promiți	You didn't want to promise me
Io de tire nu mă respart	Eu la tine nu renunț	I woun't give you up
Mai muşata neveştu	Cea mai frumoasă nevastă	You, the most beautiful wife
Ka şi două mârvițe	Nici măcar două firimituri	Not even two leftovers
Acmo mi te posluşati	Acum ascultă-mă	Listen to me now
Io mi-am aflat o alta	Eu mi-am aflat pe o alta	I found another one
Şi cu negri oklițe.	Şi cu ochii negri.	And she has black eyes.
Când am tire io-ntrebat	Când pe tine te-am întrebat	When I asked you
Nu mi te-ai vrut obeci	N-ai vrut să-mi promiți	You didn't want to promise me
Acmo mi te posluji	Acum ascultă-mă	Listen to me now
Io mi-am aflat o alta	Eu mi-am aflat pe o alta	I found another one
Şi cu negri oklițe	Şi cu ochii negri.	And she has black eyes.
De la Jurine prla Štipe	*De la Jurine pân' la Ştipe*	*From Jurine up to Shtipe*
De la Jurine prla la Štipe	De la Jurine pân' la Ştipe	From Jurine up to Shtipe
Svaka coasa trei oşore	Fiecare casă tri ouă	Each home, three egs
De la Jurine prla la Štipe	De la Jurine pân' la Ştipe	From Jurine up to Shtipe
Svaka coasa trei oşore	Fiecare casă tri ouă	Each home, three egs
Şi prin coase cu slanine	Şi prin casa cu slănină	And throught the house with ham
Vîku cântu ojanina	Se cântă *ojanina*	They sing *ojanina*
Toți an frunte vor juca	Toți în frunte vor juca	They all will dance in the front
Uanu var va ciuda da	Anul care va veni	The year to come
Toți an frunte vor juca	Toți în frunte vor juca	They all will dance in the front
Uanu var va ciuda da[40]	Anul care va veni	The year to come

On the evening of the 19th October 2005, in Sušnijevića hamlet I discussed with Anna Bacco, 78 years old. She told me that in this hamlet today there were only 120 houses and a population of 381 inhabitants, many of them old. She also said me to find Peppo Soldatič and Peppo Glavina, because both were very good storytellers. Anna Bacco asked me to prove that I was Romanian, and I shown her my passport in order to convince her.[41] After one day, when we came back in Sušnijevića, Peppo Soldatič and Peppo Glavina had refused to discuss with me, because they had received through official channel some dispositions from the Prefect (the Chief Administration) of the Čičarija region. This obstacle hindered my research, since one of the main points of my fieldtrip was the collection of legends which explained the origins of the Istro-Romanian minority. For this

[40] Boris Doričić (65 years), Zdenko-Miro Uković (67 years), Mauro Doričić (43 years), Vilim Sankovit (57 years), Ivan Sankovit (56 years), Žeijane, 2005.

[41] Anna Bacco (78 years), Sušnievića, Croatia.

https://biblioteca-digitala.ro

purpose I had started by studying several historical and linguistic hypothesis, mainly launched by Maiorescu and his informants, who considered themselves to have a Latin or Romanian descendant: "everything that they know about their origin [...] they know that are of Roman (Latin) origin, and that on the East is Romania, the Romanian homeland"[42].

In the colective mentality of Istro-Romanians there is, and still continue to be, some represention of their identity in close conexions with Romanian historical space. One of our recent informants, an old woman from Nova Vas, told us a legend of the three villages founded by Istro-Romanians. According to her, the founding legend is about two very old Romanian sheppard families, who came there 600 years ago, setting up, one in Sušnievića and the second one in Nova Vas. A couple of years later, there came other three or four families. They became relatives, and thus were the founders of the villages Sušnievića, Letai, Brdo, Cršani. Maria Čvjič also told us a personal family story, about her first husband who was one of Tito's partisans. In May 1944 she went to help the partisans hided up in the montain forests with food, bullets, and medical equipment. In her right hand she had a basket with food and a bootle of wine, and under her clothes, tightly wrapped on her body, she worn hiden bullets. Stopped by an Italian fascist patrol and questioned about her intention, she told them that her father and husband are sheppherds on Mount Učka and they need food and wine because they had finished their provisions. After two hours of insistent questioning, because she was of Istro-Romanian origin and spoke very well Italian, one of the Italian fascists, Antonio Svevo by name, and having relatives of Istro-Romanian origin, they decided to release her. Maria Čvjič's first husband died in the summer of 1944 in a bloody battle with Germans alpine troups.[43]

THE PRESENT ETHNOFOLKLORIC AND LINGUISTIC CONTEXT OF THE ISTRO-ROMANIANS

The acculturation process of Istro-Romanians in Croatia will continue. The absence of the educative and formative factors – Istro-Romanian priests and sermons, primary school teachers – will lead to the loss of their linguistic marks. In Croatia there aren't any schools in which Istro-Romanian dialect is taught as native language. According to the European Union regulations, the Croatian syllabus gives more and more importance to the study of maternal languages (the standard language); yet, the education system there makes room only for the Croatian language (Čeakavijanski dialect). In fact, today, Istro-Romanians in Croatia are not recognized like a cultural minority, reason why they do not have sermons,

[42] Ioan Maiorescu, *Itinerar în Istria şi vocabular istriano-român*, 2001, p. 71: "totu ce ştiu despre originea lor [...] ştiu numai în general că se trag de la Roma, apoi că spre răsărit mai e România, or paes românesc".

[43] Maria Čvjič (85 years), Nova Vas, 2005.

https://biblioteca-digitala.ro

education, and magazines in their dialect. Young Istro-Romanians understand their dialect, but speak it with difficulties.

The ECHR and OESC explain their purposes through a *Definition of a national minority* made by a High Commissioner on National Minorities. However, his mandate does not contain a description or definition of what constitutes a national minority. Indeed, there is no general agreement on what constitutes a (national) minority, either in the OSCE or elsewhere. In his keynote address at the opening of the OSCE Minorities Seminar in Warsaw in 1994, High Commissioner Van der Stoel stated the following: "I won't offer you [a definition] of my own. I would note, however, that the existence of a minority is a question of fact and not of definition. In this connection, I would like to quote the Copenhagen Document of 1990 which (...) states that *To belong to a national minority is a matter of a person's individual choice*. (...) I would dare to say that I know a minority when I see one. First of all, a minority is a group with linguistic, ethnic or cultural characteristics, which distinguish it from the majority. Secondly, a minority is a group which usually not only seeks to maintain its identity but also tries to give stronger expression to that identity."

The long absence of Istro-Romanian language in the performance of the liturgy and in education (for example, the Istro-Romanians in Male Mune, Grobnic, Vele Mune had neither Istro-Romanian priest nor Istro-Romanian primary school teacher since 1925) will lead to the end at the assimilation of the Istro-Romanian dialect. After 1945, the economic factor, the industrialization and the migration toward towns, in search for jobs, had accelerated the assimilation process of Istro-Romanians. We must consider the demographic characteristics of the area, where Italians, Croatians, Istro-Romanians, Germans, and Slovenians lived together. Žejane village is surrounded by 19 villages and hamlets, and in each of them the population spoke different sub-dialects of the Croatian and Slovenian languages. Since 1999, the primary school from Žejane is closed because of lack of children, and today it is used as a rehearsal hall by the *Žejanski Zvončari* folkloric group. After the Second World War some traditional occupations disappeared, were replaced by several urban activities, and many villagers worked in towns. Many rural traditions disappeared or began to decline because of the industrial civilization. The communication, within the rural culture, is suspended because of the lack of receivers. The restrictive use of Istro-Romanian, especially in the last five decades (since it is hardly an instrument of communication, especially for the young commuters employed in the factory of Rijeka, Opatja and the neighbourhood, or for those who, through mixed marriages, moved to other towns or villages), is a process in full development today. Under such circumstances, I assume that the Istro-Romanian-Croatian bilingualism will soon be replaced by Croatian mono-lingualism, and it might be said that in 20-40 years the the Istro-Romanian dialect will dissapear.

https://biblioteca-digitala.ro

Though bilingual, both old and young Istro-Romanians have a well-outlined linguistic awareness, being able to prove that "*a cuvinta po naşu po jeianski*" (to speak in the Jeianski manner), means something totally different from "*a cuvinta po hârvaţki*" (speaking in Croatian).[44] After Vilim Sanković (plumber) and the mayor of Žejane – who works together with his son on private area – during their working day they discuss between them only in Istro-Romanian dialect, in front of the client: *fata-i meritată cu un hrvat, scie cuvinta po jeianski ali nu pre vre, nuş ce are, jenăi pote. Ficioru nu pote cuvinta, samo înţeleje, ali lucră în Rica cu mene kao vodo i gazovni instalateri, şi cînd-u lucrăm cuvintăm samo po naşe, po jeianski da klient ne pote ânţeleje i scotem buri soldi.*[45]

Recently, in 1994, was founded a Istro-Romanian cultural association in Venice, leaded by Dr. Raţiu, which had begun to publish in Italy newspapers and magazines in this dialect. In 1997, the Ethnic Comunities Union Federation Congres, asks in an imperative mode to Croatian goverment and other international organisations to recognize from the juridical point of view the Istro-Romanian population as an ethnic minority.

In social . communication both verbal and nonverbal (gestures, facial expressions, intonations, etc.) codes appear. I approached the story-telling as social communication developed on different levels, according to context, performers, receiver, channel used for sending the message.

In the researched area Žejane and Šušnieviča, the use of the minority languages differs from a locality to another, under the influence of the ethnic, demographic, and historical characteristics. The socio-economic dynamics, interfering with those in the entire Croatia, shape the linguistic option.

The folkloric narratives of the Istro-Romanians in Croatia have been collected only beginning with the firts decades of the 20th century. The Romanian collection of the narratives lacks and most of the famous local story-tellers disappeared. Until 2005, in Romanian archives and especially in the archives of the Institut of Etnography and Folklore did not exist a single recording with Istro-Romanian folkloric narratives and songs. Decades ago, the Croatian field researchers observed the disappearance of story-tellers, who possessed the traditional repertoires. The fairy tales are replaced by other narrative categories. Contemporary folklore adjusts itself according to the social reality within which the borders between rural and urban patterns and between majority and minority have been blurred, giving the phenomenon a homogeneous character. Nowadays, folklore facts are also influenced by mass-media. During the last decades the folklore has been more frequently performed on stage, especially music, dance and customs (Žeijanski Zvončari) in *Pust Festival* on 6 January. The Croatian

[44] Sârbu, Richard, Frăţilă Vasile, *Dialectul Istroromân*, Timişoara, 1998, p. 36-37.
[45] Vilim Sanković, Žejane 2005.

https://biblioteca-digitala.ro

specialists consider these forms of manifestation as aspects of *folklorism,* a phenomenon which offers guidemarks for the way traditions are both preserved and transformed. In these situations the oral narrative repertoire includes categories of traditional prose chosen by peoples. There are cases in which the narratives are learned from a member of the family and then told only by old people, both formal and informal attitudes being present. *The private context of storytelling* is represented by family, neighbours, friends, acquaintances, on the village streets, in front of the house, in the church yard.

In social communication both verbal and nonverbal (gestures, facial expressions, intonations, etc.) codes appear. I approached the story-telling as social communication developed on different levels, according to context, performers, receiver, channel used for sending the message. My research had been focused on the narrative categories of the contemporary folklore, accounts about life experiences, and certain events:

A. Personal tales (family narratives, *ştori* melted in autobiographies, portraits);
B. Oral histories (such as *Ştoria Săliştei*);
C. Oral diary (about the festival history);
D. Memories (partisans stories);
E. Historical legends, etc.

The nucleus of these narrative structures is generated by events in the interwar and postwar period. The referential frame of these texts belongs to the traditional collective memory.

The traditional narrative patrimony is brought up-to-date together with *the written contemporary storytelling*, which tries to preserve the local idiom (Boris Doričić). Professor Dr. Raţiu had published several stories and legends in Istro-Romanian dialect in the „MicRomania Review" from Brusssels.

Storytelling aims at shaping the individual and group personalities. This function is accomplished in the researched intercultural context, using specific means for recovery the identity. In the official context, both oral and written, the local idiom is valorized through narratives built in popular style. The private context belongs to the old people. Their memories, histories, *ştorii* comprise life experience, narrative identities being related to the teller's individuality (age, experience, life), which synthesizes the local representations of the community. In the customs system one can notice an accelerated movement of the process that leads to disappearance, transforming or refreshment of the components.

The Istro-Romanian rural milieu in Croatia is strongly influenced by the contemporary life, and in a few decades was transformed from an autarchic society into a consumption one. Implicitly, innovation was stronger than tradition. These general tendencies are reflected by the decline of the local traditional repertoire of folk tales and legends, of the maintaining of calendar and

https://biblioteca-digitala.ro

family (birth, wedding and funeral) traditional customs, and of the strength of instrumental music as compared to vocal music. Some of these features also characterize the local traditions of the Istro-Romanian community in the Croatian Kvarner. The passing and calendar customs are still present, but with multiple changes and adjustments.

However, the genuine folklore should be considered apart from the "consumption" folkloric forms, the latter being presented in shows, festivals, tourism or as a commodity, and has different functions (considering its performance outside the context in which it was initially created).

During my research I also conducted interviews on some of the customs and traditions categorized according to the calendar cycle (children carolling), and to the family cycle (wedding and funerary). The fact that some folkloric genres and species are still maintained and preserved indicates a certain communitarian attitude towards the importance given to the respective circumstance. The fact that the carnival had not been performed in the traditional period of time caused the disappearance or simplification of some elements. Thus, its dominant functions are entertainment and affirmation of the local identity. The dynamic of this custom raises the issue of the significance and importance of the creative act at the level of reorganizing the tourist carnival in Rijeka (Rica), which puts into circulation the basic motifs, slightly modified, together with several Croatian folkloric groups.[46]

The Istro-Romanian community in Croatia is also under the influenced of the socio-political changes dictated by the negotiations and future integration in the European Union. The native language is more and more taking into consideration, especially in those cultural and economic areas such as the Euro-Regions. The local linguistic-identity mark was influenced by the social context between 1945 and 2005. On the other hand, the economic factors are important for the cultural aspects. This fieldresearch wanted to *read* the identity of the Istro-Romanians in Croatia at the level of attitudes, behaviour and inherited cultural elements observed in the civil society. The informants belong to the category of those who preserve folklore and also receive and continue the local immaterial culture. The community as a source of collective and individual identity works through education, creating events for revitalizing the traditional symbols. After analyzing the cultural and ethnical value of the musical and dance shows, of the official ceremonies (*Tri Kralji-Pust* and *Žejanski Zvončari*), I noticed that traditional music and dances can be better preserved than narrations. The pressure of the environment is mainly felt at the level of verbal language. The folkloric item, schematically but indicatively brought in festivals (carnivals) every year since 1955 can exhibit the identity elements of the local community in the collective memory – even if their are not transmitted outside the festival context.

[46] Rijeka Zvončarskji Karnival, January 2006.

https://biblioteca-digitala.ro

ADDITIONAL BIBLIOGRAPHY

Magazines

Arhivele Iaşului, 1936-1938, XLVI, nr. 3-4, Iroaie, Petru, *Grai şi băsmuire cirebiră* [Cirebire Parlance and Story Telling].

Arhivele Iaşului, 1938-1939, XLVII, nr. 1-2, Iroaie, Petru, *Alte cântece cirebire* [Other Cirebire Songs].

Buletinul Institutului de Filologie Română „Al. Philipide", 1934, *Numele etnice ale cirebirilor* [Cirebire's Ethnic Names], Iaşi, vol. I, D. Găzdaru.

Codrul Cosminului, 1931-1932, *De-ale cirebirilor* [Belonging to Cirebires] (Ion. I. Nistor), vol. VII, Cernăuţi.

Codrul Cosminului, 1933-1934, *De-ale cirebirilor* [Belonging to Cirebires] (Ion. I. Nistor), vol. VIII, Cernăuţi.

Daco-Romania, 1942, *Note istro-române* de D. Macrea [Istro-Romanian Notes by...], vol. X, partea I, Sibiu.

Făt-Frumos, I, nr. 3-4, 1926, *Ive Claniaţ cirebir din Bârda* [Ive Claniaţ, Cirebir from Bârda], Cernăuţi.

Făt-Frumos, XI, 1937, nr. 4, *Cântece populare istro-române* [Istro-Romanian Folk Songs], Petru Iroaie, Cernăuţi.

Făt-Frumos, I, 1943, *Ştiri de la românii din Istria* [News from Romanians in Istria], caietul II-IV, Cernăuţi.

Graiul Românesc, 1927, *Românii din Istria* [Romanians in Istria], Puşcariu S., an. I, nr. 1, Bucureşti.

Revista Geografică Română, 1941,1942, *Craina, o verigă a spaţiului etnic românesc* [Craina, a Chainring of the Romanian Ethnic Space], an. IV, fasc. I-II-III, Bucureşti.

Studii Rumeni, 1928, *Însemnări istro-române* [Istro-Romanian Notes], vol. III, Roma.

Studii Istroromâne, 1929, vol. III, Academia Română, Bucureşti.

Studii Rumeni, 1930, *Însemnări istro-române* [Istro-Romanian Notes], vol. IV, Roma.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

RECOMPOSITION ET TRANSFORMATION DES BIBLIOGRAPHIES EN BASES DE DONNÉES CONTEMPORAINES

RODICA RALIADE

UNESCO a adopté La Convention internationale concernant le patrimoine mondial, culturel et naturel, à la quelle la Roumanie a adhérée dès 1990. Le concept fondamental selon lequel la Convention (et toute stratégie, programme, procédure, action, etc.) opère est celui d'exceptionnelle valeur universelle, qui justifie et décide l'inscription d'un bien sur la liste du patrimoine mondial. Les specialistes de chaque nation, selon les règles de La Convention, identifient, justifient et proposent l'inscription d'un bien sur la liste du patrimoine mondial. Il s'agit, en effet, de proposer des biens du patrimoine national pour figurer dans une liste aux valeurs susceptibles d'être inscrites dans le patrimoine mondial. La Convention internationale doit intégrer dans le patrimoine universel aussi les chefs-d'oeuvre spirituels, la culture orale y compris (témoignage sur les civilisations anciennes et présentes).

LE RÔLE RÉCUPÉRATOIRE DE LA BIBLIOGRAPHIE

Toute réflexion culturelle implique le retour au passé intersecté par le présent. Des renseignements, à peine accessibles autrefois, sont réintroduits peu à peu dans la circulation culturelle et scientifique. Après 1990, la conscience culturelle roumaine rattrape ses valeurs patrimonialles, car la recherche scientifique roumaine a eu la liberté d'aborder des thèmes peu tangibles jusqu'à ce moment-là. On retrouve, par exemple, les informations sur les centres monacales, la littérature d'inspiration religieuse, les livres populaires hagiographiques, l'art médiéval chargé de message chrétien, mais aussi les histoires orales ayant comme sujet les années du totalitarisme communiste, la cohabitation ethnique, etc. On témoigne une attention spéciale à la dynamique des phénomènes culturels par aborder l'oralité urbaine, l'identité confessionnelle, l'interculturalité vécue par les minorités culturelles de l'espace roumain ou par les communautés roumaines à l'étranger.

Souvent, les récupérations culturelles sont possibles à l'aide des outils de recherche scientifique. L'interdépendance entre l'information de culture nationale

REF/JEF, *1*, p. 103–112, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro

et l'information spécifique, par exemple d'ethnologie, impose une consultation complexe par raport à l'ensemble de grands bibliographies culturelles (imprimés et virtueles.).

L'accès à l'information est fondamental à la liberté culturelle. La possibilité d'obtenir des informations scientifiques elargit l'aire de la connaissance. L'exactitude des données dépend de sources infodocumentaires, de la probité des créateurs de documents. La créativité scientifique a pour point de départ la connaissance fondée sur des données, d'information adéquate. Les instruments de recherche fournissent des informations à haut degré d'exactitude et un degré réduit de probabilité/inexactitude.

La bibliographie represente un instrument très important de documentation. En tant que produit scientifique, la bibliographie est le résultat de l'effort de systématisation, d'ordonnance des documents à caractère infodocumentaire général ou spécial. En tant qu'objet d'étude, la bibliographie c'est l'instrument de travail initial et – en même temps – fondamental dans toute entreprise scientifique sérieuse.

«La bibliographie a une double valeur: 1. pratique, de mettre à la disposition du lecteur tout ce qui a été écrit et publié concernant le domaine d'intérêt; 2. théorique, d'évaluation du parcours et de l'état de développement de la discipline, de la quantité ou qualité des préoccupations en ce qui concerne notre intérêt particulier» (N. Constantinescu et Al. Dobre, 2001: 127).

Tous les types de bibliographies[1] représentent une sélection, une attitude critique sur la culture présente ou passée, aussi bien que de la recherche à la longue durée. Les usagers des bibliographies, les spécialistes et le grand public cultivé, lui aussi, agissent de manière critique sur l'information bibliographique, par la sélection des données d'intérêt.

LA BIBLIOGRAPHIE DES ANCIENNES LIVRES ROUMAINES

Des ouvrages élaborés il y a des siècles reviennent à l'attention des spécialistes de manière directe ou par l'intermède des bibliographies ou sont integrés des notices sur des materiaux rares, les uns aujourd'hui disparus, les autres détériorés ou retirés du circuit de la lecture. Certaines informations sur ces livres d'exception peuvent être trouvées seulement dans de telles bibliographies.

Un chef-d'oeuvre bibliographique et bibliophile, repère culturel national et européen, contenant des références aux premiers textes imprimés pendant l'époque

[1] La bibliographie retrospective, contenant des documents apparus pendant l'histoire. La bibliographie courante ou contemporaine renvoie aux matériaux tout récents, qui assure l'actualisation des informations concernant des phénomènes socioculturels récents (comme par exemple, les changements de modèles culturels). La bibliographie spéciale d'un domaine, comme la bibliographie d'ethnologie (régionale; individuelle, d'une personnalité en domaine; en fonction des thèmes et motifs; d'un périodique, etc.).

https://biblioteca-digitala.ro

de la médiévalité roumaine, est *Bibliografia românească veche, de la 1507 până la 1830* [2] *de Ioan Bianu şi Nerva Hodos* [*L'ancienne bibliographie roumaine, de 1507 à 1830* par Ioan Bianu et Nerva Hodos].

À l'Académie Roumaine, les grands bibliographes de la fin du XIX[e] siècle, Ioan Bianu, Nerva Hodoş, Al.Sadi Ionescu, George Bengescu etc., ont élaboré *le plan d'une bibliographie générale de la culture roumaine*. Les 40 436 volumes, que possédait La Bibliothèque de l'Académie en 1891, imposaient une rigoureuse systématisation. Ioan Bianu et Nerva Hodoş devaient réaliser un inventaire descriptif d'anciens imprimés roumains. Le travail a commencé en 1896 et en 1898 apparaissent, dans de remarquables conditions graphiques, les premiers fascicules de *L'ancienne bibliographie roumaine*. En 1903 elles seront imprimés sous la forme du premier volume. Après sept ans apparaissait le deuxième volume. Seulement en 1936, Dan Simonescu, ancien étudiant et disciple de Ion Bianu, achève et imprime le troisième volume.

La bibliographie de l'ancienne culture nationale roumaine est le fruit de la collaboration entre Bucarest et des autres grands centres culturels roumains. L'ouvrage contient des informations sur les livres publiées depuis le XVI[e] siècle dans toutes les anciennes provinces roumaines.

Ion Bianu envoyait de Bucarest à Blaj chaque fascicule de l'ouvrage, avant ou après son impression, où son ancien professeur, Ioan Micu Moldovanu procédait à une sévère révision tant de forme que de fond. À son tour, le savant érudit de Blaj expédiait à Bucarest, c'est-à-dire au-delà de la frontière de la Trasnylvanie, des livres trouvés dans La Bibliothèque Centrale de l'Évêché de Blaj, afin d'être vus directement par Ion Bianu. D'ailleurs, Ioan Micu Moldovanu entreprendra aussi une enquête bibliographique officielle dans la Transylvanie, à la demande de Ion Bianu. Peu à peu, La Bibliothèque de l'Académie Roumaine de Bucarest enrichira son fonds d'ancien livre roumain. C'est Nerva Hodoş, le coauteur de la bibliographie, qui s'est déplacé dans le pays, visitant les grandes bibliothèques dans le but des acquisitions et de la documentation. Dans le même

[2] *Bibliografia românească veche, de la 1507 până la 1830* de Ioan Bianu, bibliotecarul Academiei Române, profesor universitar şi Nerva Hodoş, bibliotecar-ajutor al Academiei Române. Tom I, 1508-1716, Ediţiunea Academiei Române, Bucuresci (Stab.grafic I.V. Socec), 1903; Tom II, 1716-1808. Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române (Atel.Socec & Co.), 1910; Tom III. Fasc.I-II. 1809-1817, Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române (Atel. grafice Socec & Co.), 1912.; Vol. III, 1818-1830. Coordonator Dan Simonescu, Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române, 1936 [*L'ancienne bibliographie roumaine, de 1507 à 1830* par Ioan Bianu, le bibliothécaire de l'Académie Roumaine, professeur universitaire, et Nerva Hodoş, aide bibliothécaire de l'Académie Roumaine. Tome I, 1508-1716, Les Éditions de l'Académie Roumaine, Bucarest (Établissement graphique I.V. Socec), 1903; Tome II, 1716-1808. Bucarest, Les Éditions de l'Académie Roumaine (Ateliers Socec & Co.), 1910; Tom III. Fasc. I-II. 1809-1817, Bucarest, Les Éditions de l'Académie Roumaine (Ateliers graphiques Socec & Co.), 1912; Vol. III, 1818-1830. Coordonnateur Dan Simonescu, Bucarest, Les Éditions de l'Académie Roumaine, 1936].

https://biblioteca-digitala.ro

bût, le 30 juin 1898, il a fait lancer un appel qui a eu un fort écho parmi les bibliothécaires, les instituteurs, les prêtres.

Méthodologiquement, cette grande bibliographie conserve la méthode utilisée par Al. Odobescu[3], le fondateur de la science bibliographique roumaine, par les bibliographies allemandes et hongroises, publiées en Autriche-Hongrie, aussi bien que par les ouvrages d'Emile Picot[4]. Attiré par l'étude d'anciens imprimés religieux roumains, en alphabet kirilique, Emile Picot a publié une bibliographie des livres du métropolite Antim d'Ivir[5]. Par ces modèles, *L'ancienne bibliographie roumaine* a acquis une tenue scientifique d'exception.

Parce que cette ouvrage résume toutes les connaissances sur l'ancien livre roumain avec de descriptions détaillées sur des imprimés anciens, aujourd'hui tous ces références imposent une organisation moderne, par la récomposition et la transformation de la bibliographie en bases de données contemporaines. Pour chaque livre introduit dans cet bibliographie, les fichiers doivent contenir toutes les données particulières comprises: l'an et lieu d'apparition, l'auteur, l'éditeur et les dépôts où se trouvent des exemplaires du livre respectif, les éditions ultérieures, contenant des notations aux principales chrestomathies où sont inclus des fragments des livres décrits; l'énumération des plus importantes présentations critiques des livres et des auteurs, respectivement des imprimeurs; les facsimilés des spécimens d'imprimerie, les ornements et les vignettes de livres anciens, en gardant d'habitude même le format original.

L'ancienne bibliographie roumaine, oeuvre de synthèse culturelle nationale, a été appréciée le long des années par de grandes personnalités de la culture européenne. Le linguiste viennois W. Mayer-Lübke appréciait sa monumentalité, due à la richesse des informations. Le bibliographe grec Dimitrios Ghimis considérait que cette oeuvre fait honneur aux auteurs et à l'Académie Roumaine qui a supporté les frais de la luxueuse édition et, enfin, à l'art typographique roumaine. Gustav Weigand, le bien connu linguiste allemand de Leipzig (la cité des bibliographes, des librairies et des bouquineries) a écrit qu'elle «est conçue d'une manière grandiose et brillamment réalisée». C'est aussi que, à l'apparition du premier volume, les savants russes ont affirmé que l'ouvrage «fait remplir également un grand vide dans la bibliographie des ouvrages slaves» (Al. Dobre 2000).

Par les références aux oeuvres réligieux en glagolitique et les réproductions facsimiles, l'ouvrage est devenu une importante source bibliographique pour

---

[3] Par son ouvrage *Despre unele manuscripte şi cărţi tipărite aflate în mânăstirea Bistriţa* [Sur quelques manuscrits et livres imprimés se trouvant dans le monastère de Bistriţa], „Revista Română" ['La Revue Roumaine'], 1861.

[4] Secrétaire du Prince Charles I, puis vice-consul de la France à Sibiu, de 1879 Emile Picot avait été élu membre d'honneur de l'Académie Roumaine.

[5] *Notice biographique et bibliographique sur l'imprimeur Anthime d'Ivir, métropolitain de Valachie. Nouveaux mélanges orientaux...*, Paris, 1886 (dans «Bibliographie hellénique», vol. IV, p. 315-560), puis *Coup d'oeil sur l'histoire de la typographie dans les pays roumains au XVI^e siècle*, Paris, 1895, 43 p.

https://biblioteca-digitala.ro

l'espace culturel orthodoxe. Les facsimiles assurent à la bibliographie une importance particulière pour l'histoire de l'imprimerie et de l'art décoratif. Notamment, les notices bibliographiques dévoilent la circulation de livres anciens, le commerce et l'échange des imprimeries. En même temps, on peut découvrir, au longue des siècles, le passage du texte religieux slavone au texte religieux en roumain, utilisant l'alphabet kirilique, importants moments de la culture sud-est et centrale européenne. Ces données concernant les valeurs culturelles de patrimoine national, en général, mettent en valeur l'interdépendance et les affinités culturelles.

CONTENUS DE PATRIMOINE CULTUREL

Dans une societé moderne, la définission d'une structure de base des données spécifiques permet l'accès et utilisation supérieure de l'information. La réalisation d'une telle structure suppose la coopération entre les specialistes du domaine et les analystes des base des données. Les premiers fournissent le contenue et la structure informationnelle du domaine spécifique. Au tours de role, les analystes doivent comprendre très bien toutes les elements de la culture afin de faire toutes les connexions intérieures entre les données fournies par les chercheurs.

L'étude présent de la culture doit nécessairement inclure aussi les formes culturelles plus anciennes. Dans ce but, on doit consulter de différentes sources parmi lesquelles se trouvent aussi les bibliographies. Le contenu même de ces bibliographies doit être introduit dans les bases de données; une même base de données de l'ancienne culture représente une reconsidération moderne des époques passées et un point de départ pour redéfinir les patrimoines culturelles au niveau des concepts contemporains.

La Bibliothèque de l'Académie Roumaine a construit un site avec quelques éléments culturels, mais, au but de constituer une véritable base de données, son état actuel manque non seulement de contenu, mais aussi aux niveaux de la structure. Donc, la Bibliothèque de l'Académie doit continuer l'effort de réaliser la base de données de l'ancienne culture roumaine.

Une bibliographie culturelle informe, d'une façon succincte, sur les composants culturelles. Savoir utiliser une bibliographie nationale peut conduire à des évaluations correctes des valeurs particulières, rapportées à celles européennes. Une base de donnée surgie des bibliographies nationales doit être façonée en corrélation avec les autres bases de donnée des cultures européennes. Ceci permettra une intégration de la culture roumaine dans l'ensemble culturel de l'Europe. Seulement une recomposition et transformation des informations bibliographiques (leur interprétation et sélection critique, sur des concepts moderns) dans des bases de donées peut s'avérer très utile dans le procesus d'inclusion des biens matériaux et imatériaux sur la liste de la Convention UNESCO.

https://biblioteca-digitala.ro

152

† 157.

✠1646.

49] Liturghier (Slujebnic) slavonesc, tipărit de Archim. Ioan în Mănăstirea Dél.

ЛѢТ҃ѠРГІЯРІОНЪ | сѝ ѥ̑стъ | Слѹжє́бникъ. ѿ лѹтрги̑и | Гт҃гѡ Васи́лїа | вели́кїи, | Іѡа́нъ златоу́ст: и̑ пре́жде сі̑ныхъ. | Кънє́иже приложи́ас҃ ес єѹгаи̑, | в[ї], Ст҃ыхъ страстен. | Я́пли и̑ є̂ѹгаі̑е пра́зникомъ кладных | кѣѡрѡдчныхъ, Ст҃ыхъ пра́зн҃ыхъ. | Прескѣ́тлом҃ и̑ бл҃го | чести́ком҃ Гспдр҃ Іѡ҃ | Матде́и Басараб҃ѣ воєво́д | Бѣлѣ́то ѿ Сѫзда́нїа [мі̑ра] | ,зр҃нд. |

„Liturghier, adică Slujebnic cu liturghia sf. Vasilie cel Mare, a luĭ Ioan Gură-de-aur şi a sfinţilor înainte de eĭ, pe lângă care s'aŭ adăogat cele 12 evangheliĭ ale sfintelor patimĭ, apostolul şi evangheliile la sărbătorile împărătescĭ, ale Maiceĭ Domnuluĭ şi ale sfinţilor sărbătoriţĭ. Prea luminatuluĭ şi drept credinciosuluĭ Domn Io Mateĭ Basarab Voevod. In anul dela zidirea lumeĭ 7154".

In-4° de 6 foĭ nenumerotate şi 264 numerotate sus în dreapta, grupate în caiete de câte 4 foĭ cu signatura cirilică obicinuită, adică literele alfabetuluĭ cirilic, carĭ se repetă pe foile 2 şi 3 însoţite de cifrele cirilice. Exemplarul văzut de noĭ are numaĭ 4 foĭ liminare şi 115 foĭ numerotate. Textul e tipărit cu negru şi roşu şi cu caractere de două mărimĭ. Pagina plină are 18 rînduri. Titlul este încadrat în acelaşĭ ornament xilografic ca şi *Pravila* dela Govora, *Pogribania* şi *Mistirio*.

Pe verso titlului se află o gravură representând pe Isus Christos şi pe Maica Domnuluĭ, sus; pe Sf. Nicolae, la mijloc; pe Mateiŭ Basarab şi pe soţia sa Dómna Elena, având între eĭ stema Ţăreĭ Românescĭ, jos; şi în fine, sub eĭ, la picioarele Domnuluĭ, pe Archimandritul Ioan dela Mănăstirea Délului (no. 138). La f. 14 v. e representat Sf. Ioan Gură de-aur, la 55 v. sf. Vasile cel Mare (no. 136), iar la f. 78 v. sf. Grigore Dialogul (no. 140).

Pe una din foile liminare se află următórea prefaţă:

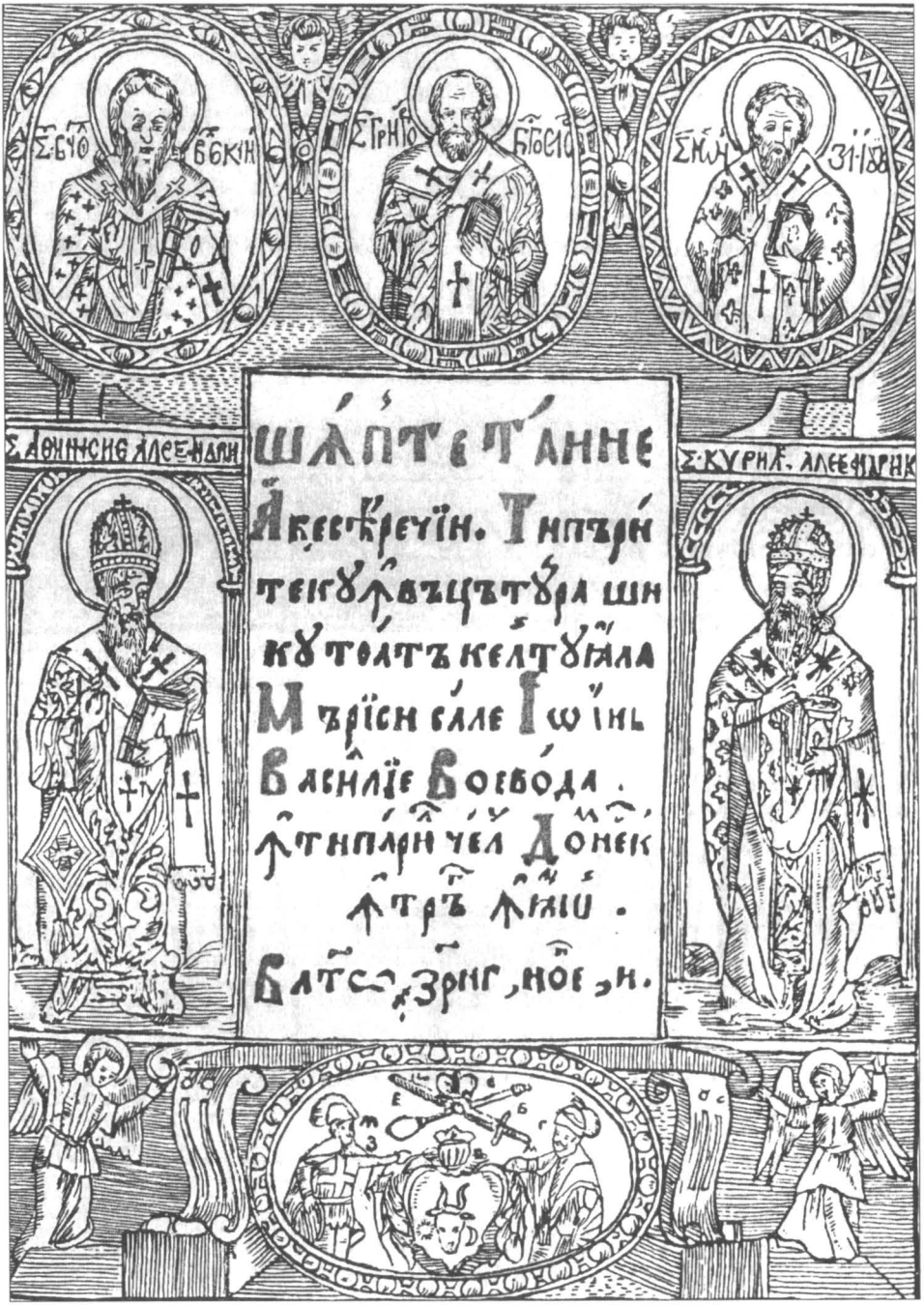
Бл҃ъ҃словенїѧ бл҃гостїю, и̑ мано́вєнїем Прескѣ́тлом҃ѹ и̑ бл҃гочести́ком҃ѹ гспда́рю Іѡ҃ Матде́ю Басараб҃ѣ, Нача́льникъ Воєво́дъ ѕгроклѧ́тїи запланє́нскїѧ, сѫ́щѣ тожде́ и Баскє́нием Прєсщє́нныѧ Митропо́лита, Гспди́на Ѳеѡ́фила Ѩрхиепи́скпа тожде́ земл҃ѧ повелѣ́ти, є̂ ѥ́ж сі̑м сѣ́тым кни́гам слѹжє́бникѡм йлй Лтѹ́ргїам йз печа́тны своє́м҃, йѫ́же в дѣ́лском монасти́ри сѣ́т҃ѹ зда́тисѧ бл҃го йзволи́сѧ, ѡ

Liturghier [Le livre lithurgique] (1645), *Bibliografia română veche*, vol. I, p. 142.

https://biblioteca-digitala.ro

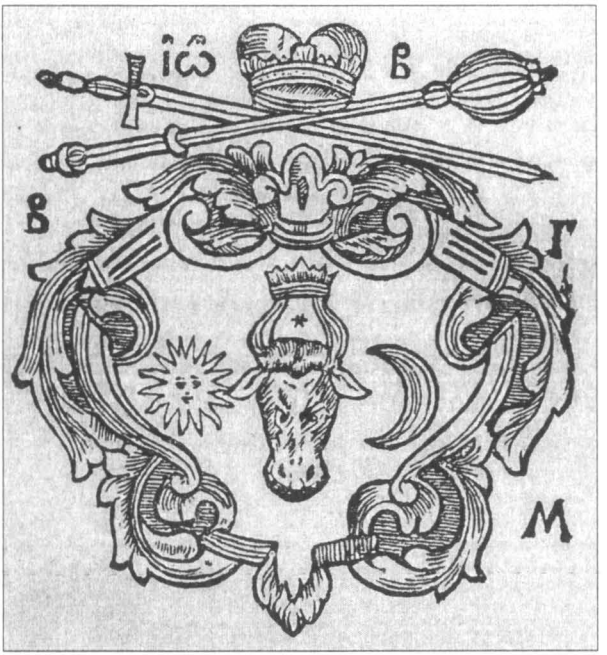
Liturghier slavonesc [Le livre lithurgique slavonie] (1646),
Bibliografia română veche, vol. I, p. 152.

https://biblioteca-digitala.ro



Şapte taine [Sept mystères] (1644), *Bibliografia română veche*, vol.I, p. 148.

https://biblioteca-digitala.ro



Şapte taine [Sept mystères] (1644),
Bibliografia română veche, vol. I, p. 149.

RÉFÉRENCES

[Bianu, Ioan şi **Hodoş,** Nerva] *Bibliografia românească veche, de la 1507 până la 1830* de Ioan Bianu, bibliotecarul Academiei Române, profesor universitar şi Nerva Hodoş, bibliotecar-ajutor al Academiei Române. Tom I, 1508-1716, Ediţiunea Academiei Române, Bucuresci (Stab.grafic I.V. Socec), 1903; Tom II, 1716-1808. Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române (Atel.Socec & Co.), 1910; Tom III. Fasc. I-II. 1809-1817, Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române (Atel. grafice Socec & Co.), 1912; Vol. III, 1818-1830. Coordonator Dan Simonescu, Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române, 1936.

Buican, Denis, 2004, *Epopeea lumii vii. Meandrele evoluţiei şi aventura cunoaşterii* [L'epopée du monde vivante. Les méandres de l'évolution et l'aventure de la connaissance], Bucureşti, Editura C.D. Press.

Chifane-Drăguşani, C., 2002, *Patrimoniul mondial. Moştenire pentru viitor* [Le patrimoine mondial. Héritage pour l'avenir]. Bucureşti, Fundaţia Culturală Marco-Polo.

Comşa, Nicolae, 1943, *Corespondenţa între Ion Micu Moldovanu şi Ion Bianu* [La correspondence de I.M.Moldovanu et I.Bianu]. Blaj, sans édition.

Constantinescu, Nicolae şi **Dobre,** Al., 2001, *Etnografie şi folclor românesc.* Note de curs – Partea I, Al.Dobre, 4. Instrumentele de lucru ale etnografiei şi folcloristicii româneşti [Etnographie et folclore roumain. Notes de cours... Part I: Les instruments de travail de l'etnographie et de la folcloristique roumaine]. Bucureşti, Editura Fundaţiei România de mâine".

Dasen, Pierre, Christiane **Perregaux,** Micheline **Rey**, 1999, *Educaţia interculturală. Experienţe, politici, strategii* [L'education interculturelle. Expériences, politiques, stratégies]. Séléction des textes et préface par Constantin Cucoş. Bucureşti, Polirom.

https://biblioteca-digitala.ro

Dobre, Alexandru, 2000, *Bibliografia românească veche* [L'ancienne bibliographie roumaine], manuscrit.

* * * 2002, *Interculturalitate. Cercetări şi perspective româneşti* [Interculturalité. Recherches et perspectives roumaines]. Coord. Rudolf Poledna, François Ruegg, Călin Rus. Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujană.

Ispas, Sabina, 2003, *Cultură orală şi informaţie transculturală* [Culture orale et information transculturelle]. Bucureşti, Editura Academiei Române.

Malclès, Louise-Noëlle, 1954, *Cours de bibliographie*. Genève, Librairie E.Droz.

https://biblioteca-digitala.ro

ROMANIAN ETHNOMUSICOLOGIES: THE SECOND VERSION OF AN INTERNATIONAL BIBLIOGRAPHY OF SCHOLARLY LITERATURES

MARIN MARIAN-BĂLAŞA

INTRODUCTORY NOTE

In 1991, the international prestigious journal 'The World of Music' (abbreviated here as WM) a first version of a bibliography of ethnomusicological literatures published in international languages. As shown in the title, *Romanian Ethnomusicologies: A Shortly Commented Bibliography of Scholarly Literature in International Languages* (in the following lists, entry no 70), it was a briefly commented bibliography, as the present one is, too, just a few entries benefiting from the insertion, in square brackets, of short notes and observations made on contents, relevance, themes, problems, or keywords.

That previous occasion also was hosting a comprehensive presentation of the numerous reasons why this bibliography looked the way it did. The thematic limits and expansions illustrated were explained there, reason why now I simply send the reader to that article (entry 70, pp. 259-263), thus saving here the space that might intellectually require, tempt, challenge or provide explanations.

A Romanian version of that first attempt at illustrating the international visibility and availability of Romanian ethnomusicological scholarship was published also in my book *Studii şi materiale de antropologie muzicală* [Academic Essays and Materials Pertaining to Musical Anthropology], Bucureşti: Editura Muzicală, 2003: 347-394.

Since it now includes almost one hundred titles more then on the first occasion, this second version/edition of my bibliography is obviously enlarged. It is updated not only with the help of titles that came out after the year 2001 – although this was the main process – but also of entries that qualified for being included in the previous version. I explain: even if the bibliography published in WM numbered 516 entries, some titles and authors, valuable for the subjects of ethnomusicology, organology, folk music studies, ethnochoreology, and byzantinology, have missed. Reasons why were too various and numerous to be enumerated

REF/JEF, *1*, p. 113–165, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro

here; suffice is to remind that many of the problems and difficulties faced in this bibliographical endeavor were already mentioned on that previous occasion (see the already mentioned introductory essay). However, both recuperating rare or previously ignored items and keeping up with whatever came up in latter years were my continuous tasks. This is why the following pages are the second edition of a continuous bibliographic work. A bibliographic work that is particular in both form and purpose, because it tries, on the one hand, to check the *virtual exposure and visibility of a "national project"*, and, on the other hand, to enhance these exposure and visibility.

A bibliography reminds and makes available both current and forgotten contributions. It brings the later back to life and puts them in circulation; and it also validates and so some extent consecrates them.

As suggested in the first version/edition, my work has nothing to do with patriotic or sentimental commitments, and not even with professional duties. However, it fits in the general current of finding applied and more activist senses and avenues for ethnomusicology. If other Western colleagues have chosen to deal with Romanian issues for the reason that by doing so they might cover an available, blank spot, and therefore it might be much easier to acquire expertise were there was no competition, me, in turn, I found that Romanian scholarship, as modest as it may be, was marginalized, as well as that the interest in knowing and acknowledging this scholarship was encouraged by very a few. It is not by assuming the political significance of this scholarship that drove me to survey this bibliography, but, somehow, in the contrary. The *political insignificance* of the Romanian scholarship was something that became a subject for study, to me, and which I dealt with in several essays. The bibliographical adventure of hunting for authors and titles came as part of the same general project, because the material gathered in that way offered the most palpable proof for discussing that topic with seriousness.

Making a bibliography is not a highly creative work, and does not supply the author with the inner joys that any original, inspiring or provocative idea usually delivers. It is a hard and useful, and yet a humble work, requiring focus and patience, routine and discipline. I took up the scholarly labor of, usually, a librarian only because this also served as a starting point for a more ambitious project; which is: the policies of scholarship, or the politics of the scholarly disciplines, as well as the games of influence and competition in between scientific paradigms, schools, methods, trends, traditions, and, why not, of individuals, too.

To a shallow chronological or alphabetical listing of titles and authors I preferred the analytical categorizations, in accordance with main accents present in each particular contribution and despite the fact that most of the books and papers surveyed address – more often than not – several different issues, topics, subjects, methods, attempts, contents.

https://biblioteca-digitala.ro

Thus, here again, articles are set in the sections for which they demonstrate dominant relevance. Yet, most of them are complex and could easily and justifiably join one or several from the other categorizations.

As already stated, this is – more often then not – "a bibliography of rare research papers, a list of endangered works" (entry 70, p. 261). Many of the articles listed came out in cheaply printed or obscurely edited publications, and/or out-of-reach periodicals. Most of them were checked, also being part of my own readings, some of them, since unavailable, were not.

The previous part of this bibliography was spiced here and there with tiny notes. The unsystematic character of those comments or introductions contrasted somehow with the duly character of the identifying, checking and classifying work, of the listing itself. They were not resumes proper, like those to be found in canonical bibliographies or references sources. Here, notes or explanations occur especially when scholarly contributions address ethnomusicological issues only partly, in specific or isolate sections of their content.

This is, "a *Romanian-related* bibliography" (entry 70, p. 261), in the sense that foreign authors are also present, as well as topics and approaches which might partially trespass, at times, the strict frameworks of the traditional ethnomusicological disciplines, yet they come from the authorship of consecrated Romanian ethnomusicologists. Moreover, such contributions are significant not only for the personal career of our fellows, but also speak about either dominant or suppressed trends, about multidisciplinarity and expertise, about intellectual quests or challenges. The same way this is a "Romanian-related" work, it is also an "ethnomusicology-related" one, because cognate sciences are again invited to contribute to the ethnomusicology's complex, comprehending and influential role. For this particular reason I added here ethnochoreology and byzantinology, despite their relative independence and consecrated autonomy.

In several cases, corrections and completions of entries in the first, WM version/edition occur, as well as recent reprints of old entries are mentioned.

STRUCTURING SECTIONS

A. General and Introductory Presentations, Topical Drafts
B. Field Reports, Collections, Presentations and Systematizing
C. Historiographical or Archival Research, Portraits and Biographies
D. Analytical Synthesis and Theoretical Essays
E. Ethnic Communities: Field Collections, Observations, Analysis
F. Comparative Studies
G. Organology
H. Ethnochoreology
I. Byzantinology

https://biblioteca-digitala.ro

EXPLAINED ABBREVIATIONS

AE = 'Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae' (Budapest: Academy of Sciences in Hungary).

AM = 'Acta Musicologica' (Bulletin de la Societé Internationale de Musicologie, Basel: Bärenreiter Verlag).

Anuar IEF = 'Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor "Constantin Brăiloiu" [Yearbook of the IEF 'CB'] (Bucureşti: Editura Academiei Române).

CMT = 'Cahiers de Musiques Traditionelles' (Geneve, Athéliers d'Éthnomusicologie).

DS = 'Dance Studies' (ed. Roderyk Lange, London/Jersey: Centre for Dance Studies).

Dialogues = 'Dialogues. Revue d'études roumaines et de traditions orales méditeranéennes' (ed. Jacques Bouét, Montpellier: Université Paul Valéry).

EEME = 'East European Meetings in Ethnomusicology' (ed. by Marin Marian-Bălaşa, Bucharest: Romanian Society for Ethnomusicology).

EME = (From 2001 on, the above yearbook, called until 2000 EEME, from 2003 transferred to the European Seminar in Ethnomusicology).

'**ESEM Point**' = (Bulletin of the 'European Seminar in Ethnomusicology').

'**Ethnomusicology**' = (Journal of the American Society for Ethnomusicology).

JIFMC = 'Journal of the IFMC [International Folk Music Council]' (1949-1968); turned into YIFMC (1969-1980), and YTM (1981-).

JM = 'The Journal of Musicology. A Quarterly Review of Music History, Criticism, Analysis, and Performance Practice'.

JV = 'Jahrbuch für Volksliedforschung' (Berlin).

Lares = 'Rivista trimestriale di studi demo-etno-antropologici, diretta di Giovanni Battista Bronzini' (Firenze: Leo S. Olschki Editore).

MA = 'Music in Art' (New York).

MAEO = 'Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta scientifica' (Bydgoszcz: Philharmonia Pomorska).

Martor = 'Martor. Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain' (Bucharest).

MF = 'Makedonski Folklor' (Skopije: Institut za Folklor).

'**Muzica**' = monthly magazine (1956-1989) and semestrial (1990-): 'Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România (UCMR) [Association of Professional Composers and Musicologists in Romania]'. From 1968 news and abstracts in French came out there. From no. 4/1969, a 'Nouvelles musicales de Roumanie. Bulletin d'information de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie' is added, publishing news, notes, reviews, and consistent portraits dedicated to Romanian composers and musicologists.

https://biblioteca-digitala.ro

NSF = 'Narodno Stvaralastvo Folklor. Obran Saveza udrujenia folklorista jugoslavije / Folklore. Organe de l'Union des associations des folklorists de Jougoslavie' (Belgrad: Review of the Yugoslavian Folklorists' Association, Music Academy).

OM = 'Orbis Musicae' (Tel-Aviv: Dept. of Musicology, Tel-Aviv University).

OSP = 'Oxford Slavonic Papers' (Oxford: Clarendon Press), New Series.

RESE = 'Revue des Études Sud-est Européenes', (Bucarest: Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie).

RM = 'Revista Muzeelor' (Center for Training, Continuous Education, and Management in the Field of Culture, Bucharest).

RO = 'Rocznick Orientalistyczny' (Warsaw: Panistwowe Wydwnictwo Naukowe, Komitet Nauk Orientalistycznych).

RRHA = 'Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Série Théâtre, Musique, Cinéma' (Bucharest).

RRSS = 'Revue Roumaine des Sciences Sociales, Série de Philosophie et Logique' (Bucharest, quarterly).

RS = 'Recorded Sound' (London: Journal of the British Institute for Recorded Sound).

SEER = 'The Slavonic and East European Review' (London: Cambridge University Press).

SIMP = 'Studia Instrumentorum Musicae Popularis' (ed. by Gustav Hilleström, Stockholm: Nordiska Musicförlaget for the Musikhistoriska Museet).

SM = 'Studii de Muzicologie' (Bucharest).

SMASH = 'Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungariae' (Budapest: Akademiai Kiadó).

SAO = 'Studia et Acta Orientalia' (Bucharest: Societé des Sciences Historique et Philologique de Roumanie, Section d'études orientales; from vol. 8: Association d'études orientales de la République Socialiste de Roumanie).

Rad (...) KFJ / KSFJ / KSUFJ = [Proceedings of the (...th) Congress of the '(Saveza) (Udruženija) Folklorista Jugoslavije' – Union/Association of Yugoslav Folklorists].

WM = 'The World of Music' (Quarterly Journal of the International Music Council [Paris] in association with the International Institute for Comparative Music Studies and Documentation – Berlin. Later it remained only the Journal of the International Institute for Traditional Music - Berlin; from the 1990s on, Bamberg: University of Bamberg. Edited by Max-Peter Baumann).

YIFMC = 'Yearbook of the IFMC [International Folk Music Council]' (1969-1080). Continuation of the (formerly) 'JIFMC'.

YTM = 'Yearbook for Traditional Music' (annual journal of the ICTM [International Council for Traditional Music], 1981-). Output of the same organization, nowadays ICTM, 'YTM' continues the former JIFMC and later YIFMC.

https://biblioteca-digitala.ro

A. GENERAL PRESENTATIONS AND INTRODUCTIONS, THEMATIC SKETCHES

1. [**Anonymous**]: *Geschichte der Musik in Siebenbürgen*. In: 'Algemeine Musikalische Zeitung' (Leipzig) 46/November 16, 1814: 765-768, and 47/November 23, 1814: 781-785 [Musical ethnography, plus examples, from musics with Romanians, Hungarians and Germans in Transylvania].
2. Idem: *Zustand der Musik in der Moldau*. In: 'Algemeine Musikalische Zeitung' (Leipzig) 30/July 25, 1821: 523-524, and 32/August 7, 1822 [Both articles present 9 folk songs, 5 from Transylvania, 4 from Moldavia, and 1 Greek song circulating in Moldavia, acknowledging the Turkish and Greek influences in Romanian folk music].
3. Idem: *The Rumanian Folklore Institute*. Bucharest: Foreign Languages Publishing House, 1959, 47 p.
4. **Absil,** Jean: *Quelques aspects de la musique et de la poésie populaire roumaines*. In: 'Bulletin de la Classe des Beaux-Arts, Académie Royale de Belgique' (Bruxelles: Palais des Académies), 5-9(40)/1958: 69-80.
5. **Alexandru**, Tiberiu: *Rumanien - Die Volksmusik*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Algemeine Encyclopädie der Musik* (begrüdet von Friederich Blume, herausgeber [edited by] Ludwig Fischer), Kassel, 1966-.
6. Idem: *Les chansons épiques d'Egypte*. In: 'Rad XV KSUFJ' (Jajcu, 1968), Sarajevo 1971: 243-244.
7. Idem: *Romanian Folk Music* (translated by Constantin Stihi-Boos, translation revised by A.L. Lloyd). Bucharest: Musical Publishing House, 1980, 272 p. [Comprehensive book, fairly (but not more than) introducing the subject to all foreigners, scholars and general readers alike. On pages 223-266: a quite extensive, professional bibliography].
8. Idem: *Romania II. Folk Music*. In: *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (ed. by Stanley Sadie), London: Macmillan Press Ltd, 16/1980: 129-139 [Excellent article, in total contrast with the article devoted to Romanian art music, which is unsigned and full of mistakes].
9. Idem: *La doïna roumaine et le folklore musical comparé*. In: 'Muzica' 1/1975: 43-45.
10. **Apan**, Valeriu: *Romania*. In: *The Garland Encyclopedia of World Music*, Volume 8: *Europe* (edited by Timothy Rice, James Porter, Chris Goertzen), New York: Garland Publishing, 2000: 868-889.
11. **Aubert**, Laurent: *Constantin Brăiloiu et les Archives internationales de musique populaire*. In: 'Musée de Genève' (bulletin) 27/1985: 17-20.
12. **Bartók**, Béla: *Rumanian Folk Music*. In: *A Dictionary of Modern Music and Musicians*, London, 1924: 426. German version, in *Das neue Musiklexikon*,

https://biblioteca-digitala.ro

translated by Alfred Einstein, Berlin, 1926: 546. Idem, in: *Bartók Béla Studies in Ethnomusicology* (edited by B. Suchoff), Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997: 136-137.

13. Idem: *Rumanian Folk Music* (1931). In: *Béla Bartók Essays* (selected and edited by B. Suchoff), New York: St. Martin's Press, London: Faber and Faber, 1976: 115-118, reprinted in Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1993.
14. Idem: *Rumänische Volksmusik*. In: 'Schweizeriche Sängerzeitung' (Bern), 1933. Extract of 12 p. English translation in *Béla Bartók Essays* (selected and edited by B. Suchoff), New York: St. Martin's Press, London: Faber and Faber, 1976: 119-127, reprinted in Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1993.
15. Idem: *Rumanian Folk Music* (initially published in 1935, in Hungarian), in: *Bartók Béla Studies in Ethnomusicology* (edited by B. Suchoff), Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997: 166-167.
16. Idem: *Réponse a l'attaque de Petranu*. In: 'Archivum Europae Centro Orientales' (Budapest), 3-4(2)/1936: 233-244. German version, in 'Ungarische Jahrbücher' (Berlin-Leipzig) 2-3(14)/1937: 276-284. English translation (*Answer to the Petranu Attack*), in *Béla Bartók Essays* (selected and edited by B. Suchoff), New York: St. Martin's Press, 1976: 227-236, reprinted in Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1993.
17. [Idem]: *Béla Bartók Letters*, collected, selected, edited and annotated by János Demény, prefaced by Sir Michael Tippett, translated into English by Peter Balabán and István Farkas, translation revised by Elisabeth West and Collin Mason, London: Faber and Faber, 1971 [correspondence with many Romanian collaborators, discussions on aspects of Romanian folk music].
18. **Beissinger**, Margaret: *USA: European-American Traditional Music: Romanian*. In: *New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition* (edited by S. Sadie, executive editor J. Tyrrell), London: Macmillan Press, 26/2000: 104-106.
19. **Bloland**, Sunni: *Report from Romania*. In: 'Viltis' (Denver) 4(27)/1968: 8-10.
20. **Brăiloiu,** Constantin: *La musique roumaine*. In: 'L'Indépéndence Roumaine' (Bucharest) 23.04.1927. Bilingual version, French and English (the first, with musical examples, the second, without), published also in: 'Fidac' 3-4(5)/1929: 11-13, then in: *Opere/Oeuvres* [see entry 248] 3: 268-272 and 112-115.
21. Idem: *La musique populaire roumaine*. In: *La musique des pays latins*. Special iisue of 'La Révue Musicale' (Paris), février-mars 1940: 146-153, plus exctract. Republicat în *Opere/Oeuvres* [entry 248] 3: 128-135. German version, *Die rumänische Volksmusik*, came out in: 'Donaueuropa. Zeitschrift für die probleme des Europäischen Südostens' (Budapest: Verlag Societas Carpatho-Danubiana), 5(3)/1943: 349-356. Reprinted in *Mélanges offerts à Zoltan Kodály*, (...) 1943: 300-....

https://biblioteca-digitala.ro

22. Idem: *Les Archives Internationales de Musique Populaire*. In: 'Archives suisses d'anthropologie générale' 12/1946: 164-166.
23. **Brâncuşi**, Petre: *Le caractère functionel du folklore* (I, II). In: 'Muzica' 10/1978: 43-47, 11/1978: 41-47.
24. **Breazul**, George: *Die Musikerzichung: Rumänien*. In: 'Mélanges D. Gusti. Archives pour la science de la réforme sociale' (Bucharest) 13/1936: 399-407.
25. Idem: *Die Musikerziehung in Rumänien*. Bucureşti: Institutul de Arte Grafice „Luceafărul" SA, 1936. (51 pp. text, 22 pp. photos, 10 pp. charts.)
26. **Brediceanu**, Tiberiu: *Historique et état actuel des recherches sur la musique populaire roumaine*. In: *Art populaire. Travaux du I-er congrès international des arts populaires. Prague 1928*, Paris, tome I, 1931: 133-140.
27. Idem: *Histoire de la musique roumaine en Transylvanie*. Excerpt from *La Transylvanie*, Bucharest, 1938, 38 p.
28. **Bronghton**, Simon: *A Cultural Fault Line: The Wild Sounds of Romania and Transylvania*. In: *World Music*, ed. Simon Bronghton, Mark Ellingham, David Muddyman and Richard Trillo, London: The Rough Guides, 1994: 65-73.
29. **Brunvand**, Jan H.: *The Study of Romanian Folklore*. In: 'Journal of the Folklore Institute' (Bloomington) 2-3(9)/1972 (1973): 133-161.
30. **Buhociu**, Octavian: *Folklore and Ethnography in Rumania*. In: 'Current Anthropology' 3(7)/1964: 295-314 [contains also references to dance, music, and musical instruments].
31. **Ciobanu,** Gheorghe: *La recherche de la chanson ouvrière en Roumanie*. In: 'NSF' 17-19(5)/1964: 1342-1344.
32. **Comişel**, Emilia: *La ballade populaire roumaine*. In: *Studia Memoriae Bélae Bartók Sacra*, Budapest: Aedes Academiae Scentiarum Hungaricae Budapestini (2nd edition), 1957: 27-50. Abridged version in: 'Rad KFJ' (Varaždin 1957), Zagreb 1959: 135-139. English version of the first, larger version (*The Romanian Popular Ballad)* in: *Studia Memoriae...*, the 3rd edition, 1959: 31-54.
33. Idem: *Le folklore musical roumain depuis 1945*. In: 'AM' 32/1960: 90-93.
34. Idem: *La musique populaire roumaine* (Sinaia 1-31 Août 1962), Bucarest: Université de Bucarest, 1962, 17 p. [typescript multiplied by photocopying, for summer school offered to foreign students]. Revised, expanded version printed at Braşov, 1976, 27 p.
35. Idem: *Le folklore des coutumes qu'on observe au cours d'une année. Le cycle de la période du printemps*. In: 'Rad IX KSFJ' (Mostar and Trebunu 1962), Sarajevo 1963: 299-313.
36. Idem: *La musique de la ballade populaire*. In: 'Les Colloques de Wégimont' IV/1958-1960 (Paris-Brussels-Liège: Université de Liège), 1964: 39-73.
37. Idem: *Le folklore des coutumes. Les musiques du printemps. Le cérémonial et le répertoire*. In: 'Rad XI KSUFJ' (Zagreb), 1964: (?).

https://biblioteca-digitala.ro

38. Idem: *Le folklore des coutumes: L'enterrement, le cérémonial et le répértoire*. In: 'Rad XI KSFJ' (Novum Vinodolskom 1964), Zagreb: 1964: 443-457. Reprinted, as *Le coutumes de l'enterrement: le cérémonial et le répértoire*, in 'Lares' (52) 3/1986: 401-408.
39. Idem: *La diversité des genres et du styles dans le folklore roumain* (Sinaia 25 Julliet-25 Août 1966), Bucarest: Université de Bucarest (Cours d'été. Colloques scientifiques), 13 p. [typescript multiplied by photocopying, for classes delivered to foreign students].
40. Idem: *Le folklore d'hiver* (Sinaia 25 Julliet-25 Août 1967), Bucarest: Université de Bucarest (Cours d'été. Colloques scientifiques), 1967, 25 p. [typescript multiplied by photocopying, for classes delivered to foreign students].
41. Idem: *La musique populaire roumaine dans les conditions nouvelles de la vie sociale*. In: 'Referat XIII KSFJ' (Dojran 1966), Skopje: [Publishing House of the Institute for Folklore of Macedonia] 1968: 523-527.
42. Idem: *Coutumes et rites de la noce*. In: 'Zbornik KSUFJ' (Celje 1965), Ljubljana 1968: 207-213.
43. Idem: *Éléments archaïques dans les coutumes nuptiales du peuple roumain*. In: 'AE' 17/1968: 171-175.
44. Idem: *La forme architectonique de la musique populaire*. In: 'Izvestiya na Institute za Muzika' [Bulletin of the Institute for Ethnomusicology], (Sofia) 13/1969 (?1968): 261-273.
45. Idem: *La musique populaire roumaine*. In: 'NSF' 29-32/1969: 171-175.
46. Idem: *Classification de la musique populaire*. In: 'Rad XV KSUFJ' (Jajcu 1968), edited by Kumer Zmaga et all, Sarajevo: Oslobodenje, 1971: 287-291. Reprinted in 'MF' 27-28/1982: (?).
47. Idem: *Formes traditionnelles de la chanson épique*. In: 'Rad XV KSUFJ' (Jajcu 1968), Sarajevo 1971: 91-95.
48. Idem: *Classification de la musique populaire*. In: 'Rad XV KSUFJ' (Jajcu, 12-16 September 1968), Sarajevo, 1971: 287-291. Uncheckable reprint in 'MF' 27-28/1982.
49. Idem: *Du style musical libre dans le folklore roumain*. In: 'RRHA' 13/1976: 79-88.
50. Idem: *La doïna Roumaine (un style musical commun aux peuples Capath[o-] Balkaniques*. In: 'Rad XVI KFJ (Igalu 1969), Cetinje 1978: 445-450. A slightly different and larger version is to be seen, as *Les genres de la musique populaire roumaine – doïna (genre commun aux peuples balkaniques)*, in: 'Zbornik Radova u čast Akademika Svjetka Rihtmana. Posebna Izdanjia, Odojelmjenje Društvenih Nauka', knjiga [tom] 16, Sarajevo: Akademia Nauka i Umjetnosti Bosne i Hercegovine, 1986: 89-108.

https://biblioteca-digitala.ro

51. Idem: *The Romanian Folklore Calendar and Its Age Categories*. In: *The Performing Arts: Dance and Music* (ed. John Blacking and Joann W. Kealiinohomoku), The Hague, Paris, New York: Mouton Publishers: 1979: 185-201. Paper presented at The 9th International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences, Chicago 1973. See also the French resumé in the photocopied brochure with *Paper[s] prepared for distribution in advance of the...* Version translated in French, and maybe expanded, as *Le folklore roumain et les catégories d'age*, in 'Lares' (52) 2/1986: 183-196.
52. **Dejeu,** Zamfir: *Folklife in Romania*. In: Elsie Ivancich Dunin, Turtko Zebec (eds.), *Proceedings: 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology. 2000 Korčula. Sword Dances and Related Calendrical Dance Events. Revival, Reconstruction, Revitalisation*. Zagreb: ICTM Study Group on Ethnochoreology, and Institute of Ethnology and Folklore Research, 2001: 165-167.
53. **Delu,** I[oan]: *Romänien Kunsthistorische Skizzen. A. Musik*. Bucharest, [1942], 22 p.
54. **Drăgoi**, Constantin: *L'Institut de Folclore*. In: 'Muzica' 7/1969: 41-43.
55. **Drăgoi**, Sabin V.: *Musical Folklore Research in Rumania and Béla Bartók's Contribution to It*. In: *Studia Memoriae Bélae Bartók Sacra*, Budapest: Aedes Academias Scientiarum Hungaricae Budapestini, 1956: 9-25. Reprinted in 2nd and 3rd editions, 1957, 1959.
56. Idem: *Organization of the Folklore Institute, Bucharest, Rumania*. In: 'The Journal of the Music Academy' (Madras), 1-4(29)/1958: 96-99.
57. Idem: *The Production of New Songs in the Romanian People's Republic*. In: 'JIFMC' 12/1960: 36-42.
58. Idem: *Le style nouveau dans la musique populaire roumaine*. In: 'Izvestiya na Institute za Muzika' (Sofia), 13/1969: 121-127.
59. **Elephant**, Adriane: *Musikalische Gestaltbesimmung des rumänischen Volksliedes*, 1936, 64 p.
60. **Georgescu**, Corneliu Dan: *Rumänien*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Algemeine Encyclopädie der Music*, (begründet von Friederich Blume. Zweite neubearbeitete Ausgabe herausgegeben von [ed. by] Ludwig Fischer), Kassel, Basel (...): Bärenreiter-Verlag, 8/1998: 587-605. On columns 589-597, chapter *Traditionelle Musik*.
61. **Grigorovici**, Lucian: *Socialist Politmusic, Viewed Sociologically*. In: 'WM' 1(12)/1970: 6-18 [trilingual: English, French and German].
62. **Hunt**, Alana; **Chapman**, Sophia; **Marian-Bălaşa**, Marin: *[Short Comments, Corrections, Reactions, Replies, Retorts, and a Post Scriptum]*. In: 'EME' 9/2002: 158-165.
63. **Lloyd**, A[lbert] L[ancaster]: *Recent Developments in the Folk Song of Hunedoara*. In: 'YIFMC' 9/1957: 67-70.

https://biblioteca-digitala.ro

64. Idem: *Rumanian Folk Music: In Reality and on Disc*. In: 'Recorded Folk Music' 1/1958: 25-30.
65. Idem: *The Music of Rumanian Gypsies*. In: *Proceedings of the Royal Musical Association* (90th Session), 1963-1964: 15-26. Perhaps a longer version of the article *Gypsy Music*, published in 'RS' 19/1965: 357-361.
66. Idem: *Béla Bartók and Romanian Folk Music*. In: 'RS' 57-58/1975: 406-408.
67. Idem: *Eastern Europe: Romania*. In: *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (ed. S. Sadie), London, 6/1980: 301-306.
68. Idem: *Hora lungă*. In: *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (ed. S. Sadie), London, 6/1980.
69. **Marian-Bălaşa**, Marin: *What 'EEME/EME' Actually Is?* In: 'ESEM Point' 29/2001: 21-25.
70. Idem: *Romanian Ethnomusicologies: A Shortly Commented Bibliography of Scholarly Literature in International Languages*. In: 'WM' 2+3 (43)/2001: 259-304.
71. Idem: *Managing the Academic Inflation*. In: 'ESEM Point' 31/2001: 10-11.
72. Idem: *On the Disputed Usefulness of Another Journal*. In: 'ESEM Point' 31/2001: 11-12.
73. Idem: *The American "Society for Ethnomusicology"*. In: 'ESEM Point' 32/2002: 26-28.
74. **Mesnil**, Marianne: *Une flüte de Pan peu bucolique*. In: 'CMT' 3/ 1990: 35-43.
75. **Miller**, Rod: *Romanian Folk Dance Music*. In: 'Cemberim' 2(5)/1977: 7-12.
76. **Mironenko**, Jaroslav P.: *Moldawien*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Algemeine Encyclopädie der Music*, (begründet von Friederich Blume. Zweite neubearbeitete Ausgabe herausgegeben von [ed. by] Ludwig Fischer), Kassel, Basel (...): Bärenreiter-Verlag, 6/1997: 436-440.
77. **Moldoveanu**, Elisabeta: *Aspects evolutifs du folklore roumain contemporain*. In: 'Rad XIII KSUFJ' (Dojranu 1966), Skopje 1968: 541-546.
78. Idem: *Des éléments archaïques communs au cérémonial de la noce et à la coutume agraire "La couronne de la moisson", dans le folklore roumain*. In: 'Rad XII KSUFJ' (Celje 1965), Ljubljana 1968: 215-222.
79. Idem: *La fête de la moisson dans le cadre du folklore roumain*. In: 'Rad XVI KSUFJ' (Igalo 1969), Cetinje 1978: 231-237.
80. Idem: *Aspects caractéristiques du chant épique roumain*. In: 'Rad XV KSUFJ' (Jajcu 1968), Sarajevo 1971: 203-211.
81. **Montandon**, Marcel: *La musique en Roumanie*. In: *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, fondateur Albert Lavignac, directeur Lionel de la Laurencie, Première partie, *Histoire de la musique*, vol. V, Paris: Librairie Delagrave, 1922: 2656-2664 [very few pages on the history of the folk song, then, on the art music].
82. **Murgu**, Eftimie: *Widerlegung der Anhandlung welche unter den Titel vorkömmt: Erwais, dass die Wallachen nicht römischer Abkunft sind...*, Ofen, 1830.

https://biblioteca-digitala.ro

83. **Newmarch**, Rosa: *Rumanian Folk Music*. In: *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 5th edition, 3/1954: 342-343.
84. **Nixon**, Paul: *Hora lungă*. In: *New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition* (edited by S. Sadie, executive editor J. Tyrrell), London: Macmillan Press, 11/2000: 704-706.
85. **Petranu**, Coriolan: *Ars Transsilvaniae. Studien zur Kunstgeschichte Siebenbürgens. Etudes d'histoire de l'art transsylvain*, Sibiu: Tiparul Kraft & Drotleff SA, 1944. On p. 302-310 it contains the polemical article *M. Béla Bartók et la musique roumaine* (first published as a brochure, [at] Bucureşti: Imprimeriile Naţionale, 1937, 20 p.); p. 310-319 contain the text *Observations en marge des réponses de M Béla Bartók* (first published in 'Revue de Transylvanie' (Cluj) 3(3)/1937: 355-371); on p. 320-333, *Epilogue de la discussion avec M. Béla Bartók sur la musique roumaine* (first print: Extrait de la 'Revue de Transylvanie' 2(5), Bucarest: M.O. Imprimerie Nationale, 1939, 14 p.).
86. **Pop**, Mihai: *La collecte et la diffusion de la musique traditionelle en Roumanie*. In: *Creating a Wider Interest in Traditional Music*. Proceedings of a conference held in Berlin in co-operation with the International Folk Music Council, 12th-17th June 1967. Berlin: International Institute for Comparative Studies and Documentation, (edited by Alain Daniélou et al.), 1968: 186-193.
87. **Popescu-Judetz**, Eugenia: *Meanings in Turkish Musical Culture*. Istanbul: Pan, 1996, 95 p.
88. **Rădulescu**, Nicolae: *Unité et diversité dans la musique des coutumes periodiques du folklore des peuples balkanique*. In: 'Zeitschrift für Balkanologie' 7 (1969/70): 118-124.
89. **Rădulescu**, Speranţa: *Romania III. Traditional Music*. In: *New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition* (edited by S. Sadie, executive editor J. Tyrrell), London: Macmillan Press, 21/2000: 585-592.
90. **Sárosi**, Bálint: *Hungary and Romania*. In: *Ethnomusicology. Historical and Regional Studies*, ed. by Hellen Myers (The New Grove Handbooks in Music), New York: Macmillan Press, 1993: 187-196.
91. **Sihleanu**, Stefan: *De la musique populaire dans les pays Roumains*. In: *Report of the 4th Congress of the International Musical Society*, London, 1911: 205 [Just a summary].
92. **Schmidts**, Ludwig: *Die Musikkultur in Rumänien*. In: 'Die Musik', 31/1938: 11-24 (+ 2 pl.) [strongly disapproved at that time in Romania for the author's superficial, incorrect and denigrating statements and opinions].
93. **Suchoff**, Benjamin: *Bartók's "Rumanian Folk Music" Publication*. In: 'Ethnomusicology' 2(15)/1971: 220-230.
94. **Sulițeanu**, Ghizela: *Ethnomusicology in the Socialist Republic of Romania. Some Premises in the Problem of Establishing the Aspects, Principles and*

https://biblioteca-digitala.ro

Laws of Ethnomusicology. In: 'Folklore. International Journal with Class Leadership' (Calcutta) 11/1972: 440-451.

95. Idem: *About the Institute of Ethnography and Folklore in Bucharest. Organisation and Work Principles*. In: 'Review of Folklore' (New Delhi: Sangeet Natak Academy) Sept. 1972: (?).
96. **Starkie**, W.: *Raggle-Taggle: Adventures with a Fiddle in Hungary and Romania*, London: J. Murray, 1933, 399 p.
97. **Stihi-Boos**, Constantin: *George Enescu's Use of the Folk Intonations and Tunes*. In: *Enesciana IV, compositeur roumain* (edited by Mircea Voicana). Bucureşti: Editura Muzicală 1985: 105-121.
98. **Şerbănescu**, Mihaela and **Lupaşcu**, Marian: *Decomposing and Recomposing an Epic Song: Ăi trei fraţi cu nouă zmei*. In: *Balada şi studiile despre baladă la cumpăna dintre secole / Ballad and Ballad Studies at the Turn of the Century. Proceedings of the 30th International Ballad Conference. The Ballad Commission of SIEF* (ed. by Nicolae Constantinescu). Bucureşti: Editura Deliana, 2001: 219-222.
99. **Varga**, Ovidiu: *Le rôle de la Radio concernant le recueil, la valorification et la circulation du folklore*. In: 'JIFMC' 13/1961: 85-87.
100. Idem: *Les variants folkloriques et les conditions de leur survivance*. In: 'JIFMC' 14/1962: 91-95.
101. **Wagner**, Otto: *Das rumänische Volkslied*. In: 'Sammelbande der Internationale Musikgesellschaft' (edited by Oskar Fleischer and Johannes Wolf, Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel) 4/1902-1903: 164-169.
102. **Vulpesco**, Michel: *Les coutumes roumaines périodiques* (etudes descriptives et comparées précédées d'une préface par A. Van Gennep et suivies d'une Bibliographie Générale de folklore roumain). Paris: Librairie Émile Larose, 1927, 304 p. [Although most of his ethnographical descriptions are accurate, his mythologic explanations are questionable. However, the bibliography on p. 259-303, where he also translates the Romanian titles into French, is merituous. Oversimplifying musical transcriptions].
103. Idem: *La chanson populaire en Roumanie*. In: 'La Revue Musicale' (Paris) 11(24)/1927 [incorrect].
104. **W.**, A. H. [Mrs. Edmund Wodehouse]: *Folk Music: Rumanian*. In: *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 5th edition, edited by Eric Blom, New York: St Martin's Press Inc, vol. 3/1955: 342-343 [one of the most pitiful articles on Romanian folk music ever known].
105. **Ziehm**, Elsa: *Volksmusik in Rumänien*. In: 'Völkische Musikerziehung', 1942: 135-139.
106. **Zottoviceanu**, Elena: *Interchanges between Urban and Rural Musical Cultures: Some Evidence from the Romanian Countries (17th and 18th Centuries)*. In: Doris Stockmann & Jens Henrik Koudal (eds.), *Historical*

https://biblioteca-digitala.ro

Studies on Folk and Traditional Music. ICTM Study Group on Historical Sources of Folk Music: Conference Report, Copenhagn 24-28 April 1995. Copenhagen: Danish Folklore Archives, Museum Tusculanum Press, 1997: 139-144.

B. FIELD REPORTS, COLLECTIONS, PRESENTATIONS, AND SYSTEMATIZING

107. **Baud-Bovy**, Samuel: *Chansons Aromounes de Thessalie*. Preface by Despina Mazaraki. Thessaloniki: Ekdotikos Oikos Adelfon Kyriakidi, 1990. 68 p. + CD [All texts in French and Greek].

108. **Bartók**, Béla: *Der Musikdialekt der Rumänen von Hunyad* (1914). In: 'Zeitschrift für Musikwissenschaft' (Leipzig) 6(2)/1920: 352-360. English translation, *The Folk Music Dialects of the Hunedoara Rumanians*, in: *Béla Bartók Essays* (selected and edited by B. Suchoff), New York: St. Martin's Press, and London: Faber and Faber, 1976: 103-114 (vol. reprinted also in Lincoln: University of Nebraska Press, 1993).

109. Idem: *Volksmusik der Rumänien von Maramureş* (Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft IV, ed. by Carl Stumpf and E. M. von Hornbostel), Munich: Drei Masken Verlag 1923. XXXVII + 228 p., 343 tunes. Reprint as *Ethnomusikologische Schriften. Faksimile-Nachdrucke II*, ed. by D. Dille. Budapest: Zenemükiadó Vállalat; Mainz: B. Schott's Söhne, 1966, 10 + XXXVIII + 288 p; [revised version of entry 112/5].

110. Idem: *Melodien der rumänischen Kolinde (Weihnachtslieder)*, 484 Melodien mit einem einleitenden Aufsatz. Wien: Universal Edition, 1935, XLVI + 106 p. [Revised version, with unpublished texts, translated in German by G. Habenicht, in: *Bartók, Béla, Ethnomusikologische Schriften. Faksimile-Nachdrucke IV*, herausgegeben von D. Dille, Budapest: Zenemükiadó Vállalat; Mainz: B. Schott's Söhne, 1968, 16 + XLVI + 472 p, and at 112/4].

111. Idem: *Rumänische Volkslieder aus dem Komitat Bihor. Ethnomusikologische Schriften. Faksimile-Nachdrucke III* (herausgegeben von D. Dille. Übersetzung der Liedtexte von Frau M. Kenyeres, revidiert von G. Habenicht). Budapest: Zenemükiadó Vállalat; Mainz: B. Schott's Söhne, 1967, 17 + XXII + 452 p. Facsimile reprint of *Cântece româneşti din comitatul Bihor*, published first by the Romanian Academy in 1913, XXII + 360 p, 371 tunes. English version of the introductory text, *Preface to Romanian Folk Songs from Bihor County*, in: *Bartók Béla Studies in Ethnomusicology* (ed. by B. Suchoff), Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997: 1-23.

112. Idem: *Rumanian Folk Music*, five vols., edited by Benjamin Suchoff (New York Bartók Archive Studies in Musicology, no 2-6), The Hague: Martinus Nijhoff, 1967-1975. Vol. 1: *Instrumental Melodies*, with a foreword by Victor Bator, 1967, XLVII + 704 p. + 8 pl.; 2: *Vocal Melodies*, XXXIII + 756 p.; 3. *Texts*, translations by E.C. Teodorescu, CVIII + 661 p. (2555 tunes, 1752 poetic

https://biblioteca-digitala.ro

texts, unpublished material collected between 1908-1917); 4: *Carols and Christmas Songs (Colinde)*, texts translated by E.C. Teodorescu, preface to part one translated by Abram Loft, preface to part two translated by Ernst H. Sanders, XLII + 604 p.; 5: *Maramureş County*. Text translation by E.C. Teodorescu, preface translation by Alan Kriegsman, with a foreword by S.V. Drăgoi and T. Alexandru, XXXII + 297 p.; with charts, musical transcriptions, forewords, prefaces, bibliographies, appendixes, indexes.

113. Idem: *Musique paysanne serbe et bulgare du Banat*. In: 'Documenta Bartókiana' (Budapest) 4/1970: 221-244.
114. Idem: *Observations on Romanian Folk Music* [first published in 1914]. In: *Béla Bartók Essays* (selected and edited by B. Suchoff), New York: St. Martin's Press, and London: Faber and Faber, 1976: 195-200 (vol. reprinted in Lincoln: University of Nebraska Press, 1993) [just a defensive/polemic article, but with explanations concerning his first published collection of Romanian folk songs in 1913].
115. **Bouët**, Jacques: *Le récit chanté: portraits the haidouks (tradition orale des bardes tsiganes de Valachie*. In: 'Dialogues' 22/1992-1993.
116. Idem, and **Lortat-Jacob**, Bernard: *Quatre-vingts ans après Bartók: Pratiques de terrain en Roumanie*. In: 'Revue de musicologie', 1(81)/1995: 5-24.
117. Idem; **Lortat-Jacob**, Bernard; **Rădulescu**, Speranța 2002: *Á tue-tête. Chant et violon dans Le Pays de l'Oach (Roumanie)*. Paris: Société d'ethnologie, collection "Hommes et musiques" (+ DVD).
118. **Brandsch**, G.: *Siebenbürgisch-deutsche Volkslieder. I Band. Lieder in Siebenbürgisch-sächsischer Mundart. Zweite, umgearbeitete und vermehrte Auslage der Sammlung. "Siebenb.-sächsischer Volkslieder" von Fr. Wilhelm Schuster*. Herausgegeben von [edited by]... (Schriften der Deutschen Akademie, Heft 7.), Hermannstadt: Verlag von Kraft & Dratleff A.G., 1931, 258 p. [Song collection]
119. **Brandsch**, Walter: *Über den Liedervorrat eines siebenbürgisch-sächsischen Dorfes*. In: *Musikalische Volkkunde aktuel: Festschrift für Ernst Klusen zum 75. Geburtstag*, ed. Günter Noll and Marianne Bröcker, Bonn: Wegener, 1984: 61-81.
120. **Brăiloiu**, Constantin: *La vie musicale d'un village. Recherches sur le répertoire de Drăguş (Roumanie) 1929-1932*, Paris: Institute Universitaire Roumain "Charles I", 1960. 166 p. Reprinted in *Opere/Oeuvres* [entry 248] 2: 87-203.
121. **Cristescu**, Constanța: *Pilgrimage and Pilgrimage Song in Transylvania*. In: 'EEME' 1/1994: 30-43.
122. **Defrrosse**, ...: *21 Melodie Natzionalisch* (?).
123. **Faragó**, Jósef: *Typologien der rumänischen Volkspoesie von Béla Bartók*. In: 'AE' 1-2(24)/1976: 107-118.

https://biblioteca-digitala.ro

124. **Fracile**, Nice: *Permanency and Change in the Instrumental Musical Tradition of Vojvodina.* In the collective vol. *United Europe – United Music?Dikversity and Social Dimensions in Central and Southeastern Europe* (ed. Bruno B. Reuer). Berlin: Weidler Buchverlag, 2004: 145-154.
125. **Friedwagner**, Matthias: *Rumänische Volkslieder aus der Bukowina. I Band: Liebeslieder, mit 380 von Alexander Voevidca aufgezeichneten Melodien.* Würzburg: Konrad Triltsch Verlag. 1940, XLIII + 582 p., 6 plates.
126. **Kuckertz**, Josef: *Gestaltvariation in den von Bartók gesammelten rumänischen Colinden*, Regensburg: Gustav Bosse, 1963, 178 p.
127. **Lampert**, Vera: *Quellenkatalog der Volksliedbearbeitungen von Bartók. Ungarische, slowakische, rumänische, ruthenische, serbische und arabische Volkslieder und Tänze.* In: 'Documenta Bartókiana' (ed. L. Somfai), 6/1981: 15-149.
128. **László**, Ferenc: *Nochmals über die Entstehungsgeschichte der rumänischen Folkloresammlung von Maramuresh.* In: 'SMASH' 1-4(23)/1981: 329-351.
129. Idem: *Bartóks Beziehungen zu den Völkern des Banats und Sieberbürgens.* In: Franz Metz (ed.), *Beiträge zur südosteuropäischen Musikgeschichte. Musikleben der Deuschen im Kontext südosteuropäischer Musikkultur. Positionen und Traditionen (Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa. Internationales musikwissenschaftliches Symposium. Löwenstein, 1-3 April 1997.* München: Edition Musik Südost, 2001: 58-66.
130. **Lortat-Jacob**, Bernard; **Rădulescu**, Speranţa 2002: *Á tue-tête. Chant et violon dans Le Pays de l'Oach (Roumanie).* Paris: Société d'ethnologie, collection "Hommes et musiques" (+ DVD).
131. **Lupaşcu**, Marian: *Aspects of the Music of Folk Dances in the Corabia Area (Olt County).* In: 'EEME' 1/1994: 56-64.
132. **Marian-Bălaşa**, Marin: *Chinese Diary.* In: 'EEME' 4/1997: 91-203.
133. Idem: *How the Balkans Have Conquered the USA.* In: *Symposia. Caiete de etnologie şi antropologie 2003 / Symposia: Journal for Studies in Ethnology and Anthropology 2003.* Craiova: Aius, 2003: 445-471.
134. **Popa**, Steluţa: *The Revolution in December 1989 Reflected in the Musical Folklore.* In: 'EEME' 1/1994: 65-97. Republished, in abridged version, in: *Retuning Culture. Musical Changes in Central and Eastern Europe* (ed. Mark Slobin), Durham and London: Duke University Press 1996: 156-175.
135. **Riegler-Dinu**, Emil: *Das rumänische Volkslied und die Instrumentalmusik der Bauern.* In: *Beethoven Zentenarfeier.* Wien, 1927: 340.
136. Idem: *Das Rumänische Volkslied. Eine musikwissenschaftliche Studie mit 162 Liederbeispielen und 2 Tabellen.* Berlin: Verlag Walter de Gruyter & Co, 1940, 171 p. + 2 tables.
137. **Rusnac**, Constantin: *Folclor muzical din Moldova. Folklore musical de Moldavie.* Chishinew: Tipografia Centrală, 1997, 440 p. [anthology of musical and poetic texts; lyrics translated into French by M. Şerbănescu].

https://biblioteca-digitala.ro

138. **Tiersot**, Julien: *Chansons et danses étrangeres I: Musiques et dances roumains*. In: 'Revue des traditions populaires' (Paris), 5/1890: 112-116.
139. **Ziehm**, Elsa: *Rumänische Volksmusik. Dargestellt an den Schallaufnahmen des Instituts für Lautforschung an der Universität Berlin, unter Leitung und Mitarbeit von Fritz Bose*. Berlin-Halensee: Max Hesses Verlag 1939, VIII + 134 p. [Fritz Bose signs the foreword and some chapters. The volume renders 27 vocal melodies, 6 instrumental tunes, and 34 lyrical texts, together with their scientific presentation, analysis, study: 56 p., recorded from WWI prisoners in Berlin].
140. **Rădulescu**, Speranța: *Fiddlers' Contracts and Payments*. In: 'EEME' 3/1996: 76-87.
141. **Sulițeanu**, Ghizela/Gisela: *Kommandorufe bei der Forstarbeit. Ihre Bedeutung für die musikethnologische Forschung*. In: 'Deutsches Jahrbuch für Volkskunde' (Berlin: Akademie-Verlag), 1(15)/1969: 66-83.
142. Idem: *Ceremonial 'Down' Songs in the Romanian Folklore*. In: 'YIFMC' 1972: 70-87.
143. Idem: *The Experimental Method in Ethnomusicology and Some Experiments Utilized in the Collecting and Study of Lullabies with the Romanian People*. In: 'OM' 5/1975-1976: 34-44.
144. Idem, and Ingo **Sperl**: *Die totenklage in Rumänien. Musikethnologische und psychologische Studien / Bocetul în România. Studii etnomuzicologice și psihologice*, Munster (Studien zur interdisciplinären Thanatologie, band 5): Lit Verlag, 1998, 364 p. [bilingual; p. 9-188: *Musikethnologische Untersuchungen and Musikalische Beispiele* by G. Sulițeanu; p. 189-361: *Die rumänischen totenklagen*, and *Die Klagefrauen von Mohu* – fieldwork, by Ingo Sperl].

C. HISTORIOGRAPHICAL RESEARCH, PORTRAITS AND BIOGRAPHIES

145. **Alexandru**, Tiberiu: *Tiberiu Alexandru, Teodor T. Burada, Dimitrie Cantemir* (...). In: 'Die Musik in Geschichte und Gegewart' (Kassel), 1973 [on T. Alexandru there are portraits made by Seeger Horst in *Musiklexicon*, Leipzig, 1966; then also in Riemann's *Music Lexicon*, Mayence 1972; Frank & Altmann, *Kurzegefasstes Tonkünstler Lexicon*, Wilhelmshaven 1974; *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980, 2000].
146. Idem: *Béla Bartók et la musique populaire roumaine*. In: 'Muzica' 12/1971: 43-46 [has Romanian, Hungarian and Serbo-Croatian printed versions, too].
147. Idem: *Démétre Cantemir et la musique orientale (turque)*. In: 'Muzica' 11/1973: 130-133 [Romanian and Russian versions].
148. Idem: *Romania - Folk Music*; *Viorel Cosma*. In: The New Grove Dictionary of Music and Musicians (London), 1980.
149. **Almási**, István: *János Seprődis Auffassung über die Bedeutung der Volksmusikforschung für das Studium der Geschichte der ungarischen Music*. In: 'SMASH' 1-2 (44)/2003: 63-67.

https://biblioteca-digitala.ro

150. **Baud-Bovy**, Samuel: *Un musicologue roumain: Constantin Braïloïu*. In: 'Schweizerische Musikzeitung' (Zürich) 1(95)/1955: 10-14.
151. **Bloland**, Sunni: *Constantin Brailoiu*. In: 'JIFMC' 12/1960: 87 [obituary, in French].
152. **Brauner**, Harry: *G.D. Kiriac – l'homme*. In: 'RRHA' 3/1966: 191-195.
153. **Brâncuşi**, Petre: *L'oeuvre de George Breazul et ses significations actuelles*. In: 'Muzica' 5/1975: 40-48.
154. Idem: *Breazul, George*. In: 5/2000: 299-230.
155. **Brăiloiu**, Constantin: *Béla Bartók Folklorist*. In: 'Schweizerische Musikzeitung' (Zurich) 3/1948.
156. **Burada**, Teodor T.: *Un prince moldave musicien*. In: 'Revue de Roumanie' (Bucharest) 1/1910: 8-9 [on Dimitrie Cantemir].
157. **Cantemir**, Demetrius: *The Collection of Notations. Part I: Text*. Transcribed and annotated by Owen Wright. Vol. 1, London: School of Oriental and African Studies, University of London (SOAS Musicology Series), 1992, 22 + 734 pp. [critical edition, 353 transcribed pieces, mostly instrumental]. Vol. 2: *Commentary* (by O. Wright), Ashgate, 2000, 620 p. (150 musical examples, 6 illustrations).
158. **Ciobanu**, Gheorghe: *Créations populaires rurales et urbaines inspirée de la Guere d'Indépendance*. In: 'RRHA' 14/1977: 3-12.
159. Idem: *Recherches d'histoire et de folklore – de George Breazul*. In: Gh. Ciobanu: *Etudes de musique ancienne roumaine*. Bucureşti: Editura Muzicală, 1984: 55-83.
160. **Comişel**, Emilia: *L'oeuvre de Jovan Cvijić (à l'occasion de son centenaire)*. In: 'RESE' 1-2(3)/1965: 305-328.
161. Idem: *Particularitées stylistiques musicales des genres folkloriques au cours de différents périodes historiques*. In: *VII Mezhdumarodnyi kongress anthropologicheskikh I etnograficheskikh nauk, Moskva (3-10 avgusta 1964 g)*, tom 7. Maskva: Nauka, 1970: 221-225.
162. Idem: *Aspects du folklore roumain au moyen-âge du XIIIe au XVe siécles*. In: 'MAEO' 1973. Reprinted in 'Muzica' 11/1975: 44-48.
163. Idem: *De l'importance des études de Béla Bartók pour la recherche des genres folkloriques roumains*. In: 'RRHA' 18/1981: 13-40.
164. Idem: *La correspondance de Constantin Brăiloiu avec Milica Ilijin*. In: 'RRHA' 20/1983: 87-96.
165. Idem: *Aspects de l'activité musicale de Constantin Brăiloiu en Suisse*. In: 'RRHA' 24/1987: 41-58.
166. **Constantinescu,** Liliana: *Constantin Brăiloiu*. In: 'Muzica' 7/1969: 45-48.
167. **Cosma,** Viorel: *Aspects de la culture musicale sur le territoire de la Roumanie entre le XIVe et le XVIIIe siècle*. In: 'MAEO' 1966: 403-418.
168. Idem: *Archäologische musikalische Funde in Romänien*. In: 'Beiträge zur Musikwissenschaft' (Berlin) 1(8)/1966: 3-14.

https://biblioteca-digitala.ro

169. Idem: *Der Musiker Demeter Cantemir*. In: 'Dacoromania. Jahrbuch für Östliche Latinität' (edited by Paul Miron), Freiburg-München: Verlag Karl Alber, 2/1974: 342-346.

170. **Dille**, Denis: *Einige Bemerkungen zur Ausgabe von "Die Melodien der rumänischen Colinde"*. In: *Documenta Bartókiana* (ed. by D. Dille, Budapest: Akadémiai Kiadó; Mainz: B. Schott's Söhne) 4/1970: 180-183. Same paper, in French, revised version: *Notes conplémentaires concernant l'édition de "Die Melodien der rumänischen Colinde"*, In: *Bela Bartók. Regard sur le passée*, edité par Yves Lenoir (Publications d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université Catholique de Louvain, 67. Musicologica Neolovaniensia, Studia 5. *Etudés Bartókiennes*, 1. Louvain-la-Neuve, Institut Supérieur d'Archeologie et d'Histoire de l'Art; Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres, fascicule 72), Namur: Presse Universitaire de Namur, 1990: 191-198.

171. Idem: *Zur Entstehungsgeschichte der 'Volksmusik der Rumänen von Maramureş'*. In: *Documenta Bartókiana* (ed. by D. Dille, Budapest: Akadémiai Kiadó; Mainz: B. Schott's Söhne) 4/1970: 184-189.

172. **Drăgoi**, Constantin, and Liliana **Constantinescu**: *Profil George Breazul*. In: 'Muzica' 4/1969: 46-48.

173. Idem: *Profil Sabin V. Drăgoi*. In: 'Muzica' 5/1969: 42-46.

174. **Firca**, Gheorghe: *La pensée historique de Constantin Brăiloiu*. In: 'RRHA' 2/1965: 153-167.

175. **Frăţilă**, Niţă: *On Béla Bartók's Track. II: Béla Bartók's Contribution to the Study of Rumanian Musical Tradition*. In: 'New Sound, International Magazine for Music' 6/1995: 37-48.

176. **Ghil**, Eliza Miruna: *A Romanian Singer of Tales: Vasile Tetin*. In: 'Oral Tradition', 1(3)/1986: 607-635.

177. **Gillies**, Malcolm; **Gombocz Konkoly**, Adrienne: *The* colinda *fiasco: Bartók and Oxford University Press*. In: 'Music & Letters' [United Kingdom] 69/4 (October 1988): 482-494.

178. **Habenicht**, Gottfried: *Honnes Möler*. In: 'Volk und Kultur' 12/1958: 33-34.

179. **Hafner**, Ottfried: *Brăiloiu in Österreich. Versuh einer Anhäherung*. In: *Centenar Constantin Brăiloiu* (V. Tomescu and M. Roşu eds.), Bucureşti: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, 1994: 183-185.

180. **Herţea**, Iosif: *Tiberiu Alexandru. Portrait*. In: 'Muzica' 11/1985: 41-48 [in French].

181. **Ispas**, Sabina: *The Archives of Folklore and Ethnography*. In: 'RM' 4/2004: 9-14.

182. **Kowar**, Helmut: *Musical Automata of the 19th Century, a Hitherto Unexplored Source of Romanian Folklore*. In: 'EME' 10/2003: 77-84.

https://biblioteca-digitala.ro

183. **László**, Ferenc: *"... und Béla Bartók"*. In: *Enesciana II-III: Georges Enesco, musician complexe*. Bucureşti: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1981: 193-197.
184. Idem: *Béla Bartóks neun Violinduos über rumänische Volkweisen*. In: Andreas Traub (ed.), *Sándor Veress. Festschrift zum 80. Gebutstag*. Berlin: Verlag K. Haseloff, 1986.
185. Idem: *36 Bartók-Briefe aus dem Nachlaß von Constantin Brăiloiu*. In: 'SMASH' 40/1999: 391-457.
186. **Lupaşcu**, Marian: *The Dynamics of a Personality: the Lăutar (Folk Performer) Marin Chisăr*. In: 'EEME' 3/1996: 88-92.
187. Idem: *Old Recordings and New Records in the Brăiloiu Institute*. In: 'EEME' 6/1999: 113-122.
188. Idem: *Discography in the Institute of Ethnography and Folklore "Constantin Brăiloiu"*. In: 'RM' 4/2004: 15-21.
189. Idem [and] **Vlădescu**, Dan: *Audio Documents. Record, Preservation and Restoration Techniques in the Institute of Ethnography and Folklore "Constantin Brăiloiu"*. In: 'Anuarul IEF' 16/2005: 9-18.
190. **Marian-Bălaşa**, Marin: *Romanian Traditional Identity – As Searched by the Brăiloiu Institute*. In: 'EEME' 7/2000: 127-182.
191. Idem: *Harry Brauner – Folklore Collector, Director, Victim, and Love*. In: 'EEME' 7/2000: 183-192.
192. Idem: *Ghizela/Gisela Suliţeanu: Obituary*. In: 'ESEM Point' 40/2006: 9.
193. Idem: *Ghizela/Gisela Suliţeanu: an Indicative Bio-Bibliography*. In: 'WM' 2(48)/2006: 151-161.
194. Idem: *Harry Brauner*. In: *Encyclopaedia Judaica*. New York: McMillan Press, 2006, 4: 138-139.
195. Idem: *Paula Carp*. In: *Encyclopaedia Judaica*. New York: McMillan Press, 2006, 4: 493.
196. Idem: *Ghisela Suliteanu*. In: *Encyclopaedia Judaica*. New York: McMillan Press, 2006, 19: 305.
197. Idem: *Adrian Vicol*. In: *Encyclopaedia Judaica*. New York: McMillan Press, 2006, 20: 516.
198. **Metz**, Franz: *Musik und Politik entlang der Donau – Die Musikgeschichten einer bunten europäischen Region*. In: *Music im Umbruch. Culturelle Identität und gesellschaftlicher Wandel in Südosteuropa. New Countries, Old Sounds? Cultural Identity and Social Change in Southeastern Europe* (Beiträge des Internationalen Symposiums in Berlin, 22-27 April 1997, ed. Bruno B. Reuer), Munchen: Südostdeutsche Kulturwerk, 1999: 325-340.
199. **Nattiez**, Jean-Jacques: *Brailoiu – a Structuralist and Comparativist Collector. A Contribution to the History of Ethnomusicology / Brailoiu, collecteur, comparatiste et structuraliste. Contribution a l'histoire de l'ethnomusicologie*. In: *La collection universelle de musique populaire enriegistrée /The World*

https://biblioteca-digitala.ro

Collection of Recorded Folk Music, établie par / edited by Constantin Brailoiu (1951-1958) Réédition intégrale / Complete re-edition. Genève: Archives Internationales de Musique Populaire / International Archives of Folk Music. Musée d'ethnographie, 1984: 10-29 [paper within the six LPs' accompanying/ presenting brochure].

200. **Popescu-Judetz**, Eugenia: *Dimitrie Cantemir's Theory of Turkish Art Music.* In: *Studies in Oriental Arts*, Pittsburgh: Duquesne University Press (Duquesne University Tamburitzans, Institute of Folk Arts), 1981: 99-170.
201. Idem: *Prince Dimitrie Cantemir: Theorist and Composer of Turkish Music.* Istanbul: Pan Yayincilik, 1999, 224 p.
202. Idem, and **Ababi Şirli**, Adriana: *Sources of 18th Century Music: Panayiotes Chalathzoglon and Kirillos Marmarinos' Comparative Treatises on Secular Music.* Istanbul: Pan Yayincilik, 2000, 156 p.
203. **Rădulescu**, Mihai Sorin: *Les ancêtres de Constantin Brăiloiu.* In: *Centenar Constantin Brăiloiu* (V. Tomescu and M. Roşu eds.), Bucureşti: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, 1994: 11-28.
204. **Rădulescu**, Speranţa: *Constantin Brăiloiu et l'ethnomusicologie d'aujourdhui.* In: 'Martor' 3/1998: 82-90, 275.
205. Idem: *La collection 'Constantin Brăiloiu' dans le patrimoine du Musée de l'Homme de Paris.* In: 'Martor' 3/1998: 91-96, 276.
206. **Rouget**, Gilbert: *Brăiloiu Constantin.* In: *New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition* (edited by S. Sadie, executive editor J. Tyrrell), London: Macmillan Press, 4/2000: 229-230.
207. **Secară**, Constantin: *Gheorghe Celea: CD Presentation.* In: *Urban Music in the Balkans: Drop-Out Ethnic Identities or a Historical Case of Tolerance and Global Thinking? "In Honorem Ramadan Sokoli" (Papers of the International Symposium, Tirana, Sept.28 – Oct.01, 2006* (ed. by Sokol Shupo). Tirana: Asmus, 2006: 125-132.
208. **Stahl**, Henri H.: *Souvenirs.* In: Stahl, Paul H. [ed.], *Constantin Brailoiu et Henri H. Stahl* (sous la rédaction de...), Société Européennes 11 [CNRS], Paris-Bucarest, 1995: 5-10 [article on C. Brăiloiu, excerpt from the author's memories, previously published in Romanian].
209. **Schaeffner**, André: *Bibliographie des travaux de Constantin Brailoiu.* In: 'Revue de Musicologie' (Paris), 43/1959: 3-27 [some mistakes are corrected in a review-essay by T. Alexandru, in 'Revista de Etnografie şi Folclor' (Bucharest) 1/1986: 59-68].
210. Idem: *Memorial to Constantin Brailoiu.* In: 'Ethnomusicology' 3/1959: 128-129 [reprinted (and translated from French) from 'Les Colloques de Wegimont'].
211. **Schneider**, Marius: *Constantin Brailoiu.* In: 'Acta Musicologica' (Bâle), 2/1959: 46-48.

https://biblioteca-digitala.ro

212. **Stihi-Boos**, Constantin: *Contribution de Constantin Brăiloiu (1893-1958) et de George Georgescu-Breazul (1887-1961) à l'étude des modes musicaux populaires*. In: 'RRHA' 1/1973: 77-80.
213. **Sulițeanu**, Gisela/Ghizela: *Prémisses méthodologiques pour une relation entre la musique folklorique et la musique non-folklorique au cours du moyen âge de la musique roumaine*. In: 'RRHA' 15/1978: 41-45.
214. Idem: *Prémisses concernant l'origine thrace de cerains éléments du folklore musical roumain*. In: *Actes du IIe Congrés International de Thracologie: III. Linguistique, Ethnologie (Ethnographie, Folkloristique et Art populaire), Anthropologie* (edited by Radu Vulpe), Bucharest: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1980: 355-365.
215. Idem: *Ethnomusicology and History: Interdisciplinary Research Applied to Roumanian Musical Folklore*. In: *Ethnomusicology and the Historical Dimension* (papers presented at the European Seminar in Ethnomusicology, London, May 20-23 1986, edited by Margot Lieth Philipp), Beuzlen: Philipp Verlag, 1989: 97-109.
216. Idem: *Vinko Žganec and the Ethnomusicology of the 20th Century*. In: 'Narodna Umjetnost. Godišnjak Instituta za etnologiju i folkloristiku' (Zagreb), 3/1991: 19-29.
217. Idem: *The Antique Sources and Some Aspects of the Epos in the Contemporary Romanian Folklore*. In: *Historische Volkmusikforschung* (papers of the 10th meeting of the ICTM Study Group on Historical Sources of Folk Music, ed. by Doris Stockmann and Annette Erler), Göttingen: *Orbis Musicorum* 10/1994: 103-115.
218. **Tomescu**, Vasile: *Histoire des relations musicales entre la France et la Roumanie. Première partie, des origines au commencement du XXe siècle*. Bucureşti: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, 1973, 495 p. [monumental work. Though dealing primarily with scholarly music, many oral, traditional and peasant forms are presented, evoked, researched, connected].
219. Idem: *La "Hora"*. In: 'Muzica' 1/1977: 43-49.
220. Idem: *Musica Daco-Romana*. Bucureşti: Editura Muzicală, vol. 1/1978, 472 p., vol. 2/1982, 746 p. [monumental work, in French, with ancient, original scripts. Most comprehensive historiografic research, concerning the ancient musical cultures, also related to modern and contemporary remnant proofs within folk tradition, byzantine chanting, oral literature, organology, iconography, and living performance].
221. **Vancea**, Zeno: *Einige Beiträge über des erste Manuskript der Colinda-Sammlung von Béla Bartók und über seine einschlägigen Briefe an Constantin Brăiloiu*. In: 'SMASH' 1-4/1963: 350-356.
222. **Voicana**, Mircea: *Sur les méthodes et les étapes de recherche du fond autochtone de la musique roumaine*. In: 'RRHA' 4/1967: 197-201.

https://biblioteca-digitala.ro

D. ANALYTICAL SYNTHESIS AND THEORETICAL ESSAYS

223. **Alexandru**, Tiberiu: *La doïna roumaine et le folklore musical comparé*. In: 'Muzica' 1/1975: 43-45.
224. **Arauco**, Ingrid: *Bartók's Romanian Christmas Carols: Changes from the Folk Sources and Their Significance*. In: 'JM' 2(5)/1987: 191-225.
225. **Beissinger**, Margaret: *Text and Music in Romanian Oral Epic*. In: 'Oral Tradition' 3(3)/1988: 294-314 [reprinted as the 6th chapter – 'Story in Song', p. 131-153 – of the next mentioned volume].
226. Idem: *The Art of the Lăutar: The Epic Tradition of Romania*. New York & London: Garland Publishing, 1991, 186 p. [focuses almost exclusively on the Gypsies' contribution and role to the epic song tradition. A critical reaction towards the local, official cultural policy; justified prosecution against the national, socialist ethnomusicology].
227. Idem: *Creativity in Performance: Words and Music in Balkan and Old French Epic*. In: *The Oral Epic: Performance and Music*, ed. Karl Reichl, Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2000: 95-113.
228. **Bouét**, Jacques: *Les violonistes et l'exécution violonistique dans le milieu de tradition orale roumain. (Essai)*. In: 'SM' 9/1973: 353-397.
229. Idem: *Fioritures et accompagnements dans les faubourgs et les villages*. In: 'Dialogues' 12-13/11984: 63-80.
230. Idem: *Elasticité de la forme et renouvellement: Musique de danse pour violon, pays de l'Ouach (Roumanie)*. In: 'Ethnomusicologie', vol. 4 (L'Improvisation dans des musiques de tradition orale), Paris, 1987: 221-234.
231. **Brăiloiu**, Constantin: *Esquisse d'une méthode de folklore musical. Les Archives de la Societé des Compositeurs Roumains*. In: 'Revue de Musicologie' (Paris), 40(XV)/Novembre 1931: 233-267. Excerpt, idem, 'extrait de la...', Paris: Fischbacher, 35 p. Reprinted in: *Problémes* [see entry 249], p. 3-40, and in: *Opere/Oeuvres* [entry 248] 4: 55-68. A first English version was made by M. Mooney, A. Briegleb and M. Kahane, with consistent 'editors notes', comprising Brăiloiu's biography, and references, by M. Kahane, *Outline of a Method of Musical Folklore*, in 'Ethnomusicology' 3(14)/1970: 389-417. A second English version is to be seen at entry 250: 59-85.
232. Idem: *Techniques des enregistrements sonores*. In: *Travaux du I-er Congrés International de Folklore*, Tours (Publications du Département et du Musée National des Arts et Traditions Populaires): Imprim. Arnault, 1938: 286-289. Since the first publishing retained the paper's resumé, the integral, extended version came out in 'Muzica' 8/1968: 20-21; both variants, to be seen in *Opere/Oeuvres* [entry 248] 5: 13-22.
233. Idem: *Sur une ballade roumaine (La Mioritza)*, Geneve: Imprimerie Kundig, 1946, 13 p. Reprint: *Opere/Oeuvres* [entry 248] 4; *Problémes* [entry 249] p. 41-54; and, as *On a Romanian Ballad* (English translation), in *Problems* [entry 250] p. 113-119.

https://biblioteca-digitala.ro

234. Idem: *Le giusto syllabique bichrone. Un système rythmique propre à la musique populaire roumaine*. In: 'Polyphonie', 2[e] chaier: *Le ruyhme musical* (Paris: Richard Masse Editeurs), 1948: 26-57. Reprinted in *Opere/Oeuvres* [entry 248] 1: 173-234. As *Le giusto syllabique. Un système rythmique populaire roumain*, it was first revised and reprinted in 'Anuario Musical' (Consejo Superior des Investigaciones Cientificas. Institut Espagnol de Musicologia), Barcelona, 7/1952: 117-158. Reprinted in *Problémes* [entry 249] p. 151-194, and *Problems* [entry 250] p. 168-205.
235. Idem: *Le Folklore musical*. In: *Musica Aeterna II. Le folklore musical*, Zurich-Lausanne-Bruxelles: Max S. Metz, 1948: 277-332. 2[nd] edition, idem, ibidem: 1949: 221-232. Reprinted also in: *Encyclopédie de la Musique*, vol. 2, Paris: Ed. Fasquelle, 1959: 108-113, + excerpt, 26 p.; *Opere/Oeuvres* [entry 248] 2: 19-130, *Problémes* [entry 249] p. 61-118, and (English version) *Problems* [entry 250] p. 1-58.
236. Idem: *A propos de Jodel*. In: 'Kongressbericht der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft' (Basel: Bärenreiter Verlag), 1949: 69-71. Reprint: *Opere/Oeuvres* [entry 248] 5; *Problémes* [entry 249] p. 55-60. As *Concerning the Yodel*, in: *Problems* [entry 250] p. 110-112.
237. Idem: *Le rythme aksak*. In: 'Revue de Musicologie' (Paris) 1951: 71-108. Excerpt: Abbeville: Imprimerie F. Paillard, 1952, 42 p. Reprinted in *Opere/Oeuvres* [entry 248] 1: 235-279, and in *Problémes* [entry 249] p. 301-340. English translation, *Aksak Rhythm,* in *Problems* [entry 250] p. 133-167.
238. Idem: *Sur une mélodie russe*. In: *Musique russe II* (Pierre Soutchinsky ed.), Paris: Presses Universitaires de France, 1953: 329-391. Reprint: *Opere/Oeuvres* [entry 248] 1: 305-399, and *Problémes* [entry 249] p. 341-405. English translation (*Concerning a Russian Melody*) in *Problems* [entry 250] p. 239-289.
239. Idem: *Le vers populaire roumain chanté*. In: 'Revue des Etudes Roumaines' (Paris) 2/1954: 7-74. Reprinted at Paris: Ed. de l'Institut Universitaire Roumain Charles I, 1956, 71 p.; *Opere/Oeuvres* [entry 248] 1: 15-118; *Problémes* [entry 249] p. 195-264.
240. Idem: *Élargissement de la sensibilité musicale devant les musiques folkloriques et extra-occidentales*. In: 'Domaine Musical' (Paris: Université Radiophonique Internationale), 1/1954: 1-8, 95-101. Reprints in: 'Revue des études roumaines' (Paris), 2/1954; in 'Muzica' 10/1965: 24-26; *Opere/Oeuvres* [entry 248] 2: 225-236. Translated in English as, *The Widening of Musical Sensibility*, in *Problems* [entry 250] p. 120-124.
241. Idem: *Une problème de tonalité (le métabole pentatonique)*. In: *Mélanges d'histoire et d'esthetique musicales offerts à Paul-Marie Masson*, tome 1, Paris: Richard-Masse, 1955: 63-75. Reprint *Opere/Oeuvres* [entry 248] 1: 281-303, and *Problémes* [entry 249] p. 407-421. English version: *A Problem of Tonality: The Pentatonic Metabole*, in 'EEME' 6/1999: 123-137.

https://biblioteca-digitala.ro

242. Idem: *La rythmique enfantine. Notions liminaires*. In: 'Les Colloques de Wégimont. Cercle International d'Études Ethno-Musicologiques' (edited by Paul Collaer) 1/1956: 64-96. Reprinted/extrait: Paris-Bruxelles: Élsevier, 1956, 37 p.; *Opere/Oeuvres* [entry 248] 1: 119-171; *Problémes* [entry 249] p. 265-299; English trans. (*Children's rhythms*), in *Problems* [entry 250] p. 206-238.

243. Idem: *Pentatonismes chez Debussy*. In: *Studia Memoriae Belae Bartók Sacra*, Budapest: Aedes Academiae Scientiarum Hungaricae, 1956: 375-416. Reprint within the 2nd edition/1957: 385-426; the 3rd edition, English version, ibidem, 1959: 377-417. Reprint also in *Opere/Oeuvres* [entry 248] 1: 401-454; *Problémes* [entry 249] p. 423-466.

244. Idem: *Musicologie et éthnomusicologie aujourd'hui*. In: *Bericht über den Siebenteninternationalen Musikwissenschafltiche Kongress* [Köln, 1958], Kassel-Basel: Bärenreiter Verlag, 1959: 17-28. Reprint in 'Muzica' 1/1967: 10-16; *Opere/Oeuvres* [entry 248] 2: 131-165; *Problémes* [entry 249] p. 119-133. English translation in: *Problems* [entry 250] p. 86-101.

245. Idem: *L'éthnomusicologie II. Etude interne* (in cooperation with Claude Marcel-Dubois). In: *Précis de musicologie* (edited by Jacques Chailley), Paris: Presses Universitaires de France, 1958: 41-52. Reprinted in *Opere/Oeuvres* [entry 248] 2: 167-185.

246. Idem: *Réflexions sur la création musicale collective*. In: 'Diogène' (Paris), 25/ janvier-mars 1959: 83-93. Idem: *Opere/Oeuvres* [entry 248] 2: 205-223, *Problémes* [entry 249] p. 135-150. English translation (*Reflections on Collective Musical Creation*) in *Problems* [entry 250] p. 102-109.

247. Idem: *La vie antérieure*. In: *Histoire de la Musique, I, Encyclopédie de la Pléiade*, NRF, Paris: Librairie Gallimard, 1960: 118-127. Idem: *Opere/Oeuvres* [entry 248] 2: 187-203. English translation (*Former Life*), in *Problems* [entry 250] p. 125-131.

248. Idem: *Opere/Oeuvres* (five bilingual volumes, Romanian-French, critical edition, translations and forwords by E. Comişel), Bucureşti: Editura Muzicală 1/1967: 455 p.; 2/1969: 238 p.; 3/1974: 382 p.; 4/1979: 294; 5/1981: 347 p.

249. Idem: *Problémes d'éthnomusicologie* (textes réunis et préfacés par Gilbert Rouget), publication placée sous le patronage de la Societé française de musicologie, Geneve: Minkoff Reprint, 1973, 466 p.

250. Idem: *Problems of Ethnomusicology* (edited and translated from French by Albert Lancaster Lloyd, forward by Gilbert Rouget), London: Cambridge University Press, 1984, 299 + 19 p.

251. Idem: *Songs 'Of the Dead' from Gorj*. In: *Problems* [entry 250] p. 291-297 [English translation with an introduction by A.L. Loyd].

252. **Breazul**, George: *Pagini din istoria muzicii româneşti, vol. V. "Cercetări de istorie şi folclor" / Pages de l'histoire de la musique roumaine, tome V. "Recherces d'histoire et de folklore"* (ediţie îngrijită şi prefaţată de Gheorghe Ciobanu / Edition soigné et préfacée par Gheorghe Ciobanu, traduit du roumain

https://biblioteca-digitala.ro

par Tatiana Nichitin), Bucarest: Editions Musicales, 1981, 503 p. [bilingual, Romanian-French edition, comprising Breazul's major ethnomusicological contributions, such as: *Idées courantes dans les recherches sur la chanson populaire. Modes pentatoniques et prépentatoniques*, with sections, 'Théorie des biens culturels tombés', 'Le principe de la consonance. La tierce', 'Les gammes pentatoniques anhémitoniques', 'Oligocordies prepentatoniques anhémitoniques', p. 53-145; *Musique d'Olténie*, made up of, 'Moments du passé de la musique d'Olténie', 'Le système prépentatonique et pentatonique anhémitonique d'Olténie. Les modes de Mi, de Ré et d'Ut', 'Les modes prépentatoniques et pentatoniques anhémitoniques d'Olténie comparés à ceux qu'on trouve dans la musique des régions roumaines voisines (La Munténie, la Transylvanie, le Banat)', p. 147-343; lots of 'Articles, comptes rendus, rapports', p. 345-453; 'Mélodies et fiches', p. 455-499. Gh. Ciobanu's foreword, p. 5-50, is a substantial paper, too, although its dominant nature is historical].

253. **Breuer**, János: *Kolinda Rhythm in the Music of Bartók*. In: 'SMASH' 1-4(17) /1975: 39-58.

254. **Buckley**, Ann: *Professional Musicians, Dancing and Patronage: Continuity and Change in a Transylvanian Community*. In: 'WM' 3(36)/1994: 31-48.

255. **Ciobanu**, Gheorghe: *La structure du système de versification populaire roumaine: sa relation avec la versification latine*. In: *Etudes d'ethnographie et de folklore au VIIe Congrés International des Sceinces Anthropologiques et de Ethnographiques* (Moscou, 1964), Bucarest: Institut d'Ethnographie et de Folklore de l'Académie de la R.P. Roumanie, 1965: 56-58. Reprinted in 'Muzica' 3/1976: 42-45, as well as in: Gh. Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*, Bucureşti: Editura Muzicală, 1984: 30-35.

256. Idem: *Quelques tendences dans l'évolution actuelle de la chanson "proprement dite" roumaine*. In: 'Rad XII Kongresa SUFJ' (Celje 1965), Ljubljana 1968: 73-76.

257. Idem: *Les modes chromatiques dans la musique populaire roumaine*. In: 'Izvestiya na Institute za Muzika' (Sofia) 13/1969: 385-394.

258. Idem: *Rapport entre mélodie et texte dans la musique roumaine*. In: *Colloquium Music and Word/Musik und Wort* (Brno 1969). Brno: International musical Festival/Internationales Musikfestival, 1973: 215-218. A slightly expanded version was published in 'Muzica' (26) 2/1976: 40-44.

259. Idem: *Le rapport entre le rythme du vers et de la melodie dans le chant populaire roumain*. In: *Colloquium Music and Word/Musik und Wort* (Brno 1969). Brno: International musical Festival/Internationales Musikfestival, 1973: 295-297.

260. Idem: *Sur le rapport structural entre le vers et la mélodie dans le chant populaire roumain*. In: 'Muzica' 7/1977: 40-48. Reprinted in Gh. Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*, Bucureşti: Editura Muzicală, 1984: 11-29.

https://biblioteca-digitala.ro

261. Idem: *Les origines de la musique populaire roumaine*. In: Gh. Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*, Bucureşti: Editura Muzicală, 1984: 7-10.
262. Idem: *National et universel dans le folklore musical roumain*. In: Gh. Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*, Bucureşti: Editura Muzicală, 1984: 36-41.
263. Idem: *Le folklore – preuve de l'ancienneté et de la continuité des Roumains sur leur territoire*. In: Gh. Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*, Bucureşti: Editura Muzicală, 1984: 42-48.
264. Idem: *Le folklore musical et la migration des peuples*. In: Gh. Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*, Bucureşti: Editura Muzicală, 1984: 49-54.
265. Idem: *Les modes chromatiques dans la musique populaire roumaine*. In: Gh. Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*, Bucureşti: Editura Muzicală, 1984: 84-92.
266. **Diculescu**, Felicia: *Guttural Ison - a Hybrid Technique and a Vocal Element Specific to Folk Instrumental Performance*. In: 'EEME' 1/1994: 44-55.
267. **Garfias**, Robert: *Survivals of Turkish Characteristics in Romanian Musică Lăutărească*. In: 'YTM' 13/1981: 97-107.
268. **Georgescu**, Corneliu Dan: *On the "Syntactic Flexibility" in Romanian Folk Music*. In: 'RRHA' 18/1981: 101-106.
269. Idem: *Das "Häulit" im subkarpatischen Oltenien*. In: *Stratigraphische Probleme der Volksmusik in den Karpaten und auf den Balkan* (ed. A. Elscheková), Bratislava: Verlag der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, 1981: 115-131.
270. Idem: *Improvisation in der traditionellen rumänischen Tanzmusik*. Eisenach: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner (Beiträge zur Ethnomusikologie 310), 1995, 370 p. [improvising in folk dance music; typology of melodic motives, cells and formulas involved in improvisation moments of the performance; indirect description of dance music forms and repertories].
271. **Giurchescu**, Anca: *Folklore im Dienste von Staatsideologien, dargestellt am Beispiel Rumänien*. In: *Musikalische Volkskultur und die politische Macht*, Gunther Noll (ed.). Essen: Die blaue Eule, 1995: 166-176 [Romania, ideology, cultural management, staged performances].
272. **Ghilaş**, Victor: *Timbre Organization and Function in the Popular Ensemble Music in Moldavia*. In: 'EEME' 3/1996: 39-75.
273. **Habenicht**, Gottfried: *Erscheinungformen des Kehrreims im ostdeutschen Volkslied*. In: 'Jahrbuch für Ostdeutsche Volkskunde' (Im auftrag der Kommission für ostdeutsche Volkskunde in der deutschen Gesellschaft für Volkskunde E.V.). Edited by Erhard Riemann, Marburg: N.G. Elwert Verlag, 18/1975: 212-226.
274. **Herţea**, Iosif: *Quelques particularités stylistiques de la musique de danse de la zone de Oaş*. In: 'Izvestiia na instituta za muzikoznanie' 17/1974: 125-135.

https://biblioteca-digitala.ro

275. Idem: *Romanian Carols*. Bucharest: The Romanian Cultural Foundation Publishing House, 1999, 303 p. [on pages 7-116 there is a study introducing the subject to reader and presenting the level of knowledge reached by the local scholarship up to the mid 1970s. Pages 119-303 host a musical anthology of pieces from all Romanian territories, with the tentative of making a typology proper].
276. **Iştoc**, Lucia: *Melodic Types of Transylvanian Laments*. In: 'EEME' 2/1995: 24-51.
277. **Kahane**, Mariana: *La base prépentatonique de mélodies populaires de l'Oltenie sous-carpathique*. In: 'RRHA' 2/1964: 347-365.
278. Idem: *Du systheme sonore à la forme architechtonique (Relative a l'indiference functionalle)*. In: 'Dialogues' 12-13/1984: 119-166.
279. **Lajta,** László: *A propos de l'*intonation fausse *dans la musique populaire*. In: 'Colloques de Wégimont. Cercle International d'Études Ethno-Musicologiques' (edited by Paul Collaer) 1/1956: 145-153. Reprinted/extract: Paris-Bruxelles: Élsevier, 1956.
280. **László**, Ferenc: *Rumänische Stilelemente in Bartóks Music: Fakten und Deutungen*. In: 'SMASH' 3-4(36)/1995: 413-428 [Romanian folk tunes in Bartók's works].
281. **Lortat-Jacob**, Bernard: *Le métier de* lăutar. In: 'Dialogues' 12-13/1984: 13-36.
282. Idem: *Le champ expérimental: Dictée musicale à Baia Mare (Roumanie)*. In: *Ndroje balendro: Musiques, terrains et disciplines. Textes offerts à Simha Arom*, edited by V. Dehoux et al, Paris: Peeters, 1995: 339-364.
283. **Lupaşcu**, Marian: *Romanian Music between Orient and Occident*. In: *Urban Music in the Balkans: Drop-Out Ethnic Identities or a Historical Case of Tolerance and Global Thinking? "In Honorem Ramadan Sokoli" (Papers of the International Symposium, Tirana, Sept.28 – Oct.01, 2006* (ed. by Sokol Shupo). Tirana: Asmus, 2006: 113-119.
284. **Marian-Bălaşa**, Marin: *Folklore Dimensions of a Psycho-Analytic Concept*. In: 'RRSS' 3-4/1989: 293-300. Its expanded, final version, *Psychoanalytical Fiddlers: A Use of a Musical Motive as a Psychospiritual Meaning*, is to be found in 'EEME' 3/1996: 93-101.
285. Idem: *Ethnomusicology as a Humanistic Science: From Sociologism and Technicism to Anthropology and Culture Philosophy*. In: 'EEME' 1/1994: 3-17.
286. Idem: *Street Art and Urban Environment: Introductory Draft*. In: 'EEME' 2/1995: 122-135.
287. Idem: *Manipulating the Sacred: Winter Folk Songs under Communist Pressures*. In: 'EEME' 5/1998: 103-130.
288. Idem: *Old Sounds in the Transition Town*. In: *Music im Umbruch. Culturelle Identität und gesellschaftlicher Wandel in Südosteuropa. New Countries, Old Sounds? Cultural Identity and Social Change in Southeastern Europe* (Beiträge

https://biblioteca-digitala.ro

des Internationalen Symposiums in Berlin, 22-27 April 1997, ed. Bruno B. Reuer), Munchen: Südostdeutsche Kulturwerk, 1999: 293-308.

289. Idem: *On the Musical Conquest of the Public Space*, in the volume and CDROM *Zeitgeschichte.at (4. Österreichischer Zeitgeschichtetag '99)*. Eds. Manfred Lechner and Dietmar Seiler. Innsbruck, Wien, Munchen: Studien-Verlag, 1999. The integral text, on the cdrom: p. 264-274 + VIII plates (15 photos - Budapest 1994), while inside the "volume": short quotation on p. 0035. The same article, titled *Unconventional Settings for Formerly Conventional Musics* [text with 15 illustrations and one sketch), in vol. *Mosaics of Change: The First Decade of Life in the New Eastern Europe* (ed. by Susan C. Pearce and Eugenia Sojka), Gdansk: University of Gdansk, 2000: 245-267.
290. Idem: *Romanian Folk Music Studies Abroad: Perceptions and Representations*. In: 'EME' 8/2001: 111-139. This is the final version of the paper, compared with the draft, much shorter version, titled *Romanian Folkloristics Abroad*, which was published in: *Romanian Studies at the Turn of the Century* (edited by Kurt W. Treptow), Iaşi, Oxford, Portland: The Center for Romanian Studies, 2000: 237-254.
291. Idem: *Musics and Musicologies of the "Hungarian-Romanian Conflict"*. In: 'EME' 9/2002: 4-44.
292. Idem: *The Real Being of the Folk Song: Actual and Virtual Forms*. In: 'SMASH' 1-2 (44)/2003: 119-126.
293. Idem: *Performing Religiousness through Joyful Noise and Playful Order: Notes on Shapenotes Singing*. In: 'EME' 10/2003: 117-176.
294. Idem: *Music on Money: State Legitimization and Cultural Representation*. In: 'Music in Art: International Journal for Music Iconography'' (New York) 1-2(28)/2003: 173-189.
295. Idem: *An Introduction to the Discussion of Musical References Printed on Banknotes*. In the collective vol. *United Europe – United Music? Dikversity and Social Dimensions in Central and Southeastern Europe* (ed. Bruno B. Reuer). Berlin: Weidler Buchverlag, 2004: 89-107.
296. Idem: *On the Musical Cult of Shapenote Singers*. In vol. *Traditional Music and Research in the Baltic Area. New Approaches in Ethnomusicology* (ed. Rimantas Astrauskas), Vilnius: Lithuaniaan Academy of Music and Theatre. Department of Ethnomusicology, 2005: 268-281.
297. Idem: *Intellectual Entrainment and Openness toward Subjectivity*. In: 'EME' 11/2005: 100-105.
298. Idem: *Who Actually Needs Transcription? Notes on the Modern Rise of a Method and the Postmodern Fall of an Ideology*. In: 'WM' 47/2/2005: 5-27.
299. Idem: *Romania*. In: *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World, Part 2: Locations, Volume VII: Europe*, eds John Shepherd, David Horn and Dave Laing. London: Continuum, 2005, 127-131.

https://biblioteca-digitala.ro

300. Idem: *Bucharest*. In: *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World, Part 2: Locations, Volume VII: Europe*, eds John Shepherd, David Horn and Dave Laing. London: Continuum, 2005, 131-132.
301. **Nixon**, Paul: *Sociality – Music – Dance. Human Figurations in a Transylvanian Valley* (Studies from the Musicology Department, no 34), Göteborg: Göteborg University, 1998, 636 p. [a sociological study, where dance and music-making are solidly related to all the other life aspects and living contexts. Justified severe prosecution of intellectual communist manipulations and ideologically dominated research. Yet, subjective accents emerge, and, at its whole, this is a politically conducted work].
302. **Oprea**, Gheorghe: *Pentatony in the Romanian Musical Folklore*. In: 'EEME' 1/1994:18-29.
303. **Popovici**, Alexandru A., **Weisz**, Iosif H., *Automatic Analysis of Melodic Structures in the Romanian Heroic Songs*. In: 'Revue Roumaine de Linguistique' 29/1984, and 'Cahiers de linguistique théorique et appliquée' 1(21)/1984.
304. **Rahn**, Jay: *Text-Tune Relationships in the* Hora Lunga *Versions Collected by Bartók*. In: 'YIFMC' 8/1976 (1977): 89-96.
305. **Rădulescu**, Nicolae: *Choreios alogos. Contemporanéité et protohistoire dans la rhythmique musicale*. In: *Anatypon ek tes epetiridos toy kentroy Epeynis Ellinlaographias ton k'-ka'* (1967/68), Athens: Akadimia Athinon, 1969: 171-184 [a comparative paper on the aksak rhythm].
306. **Rădulescu**, Speranţa: *Caractère spécifique roumain dans le langage harmonique de la <IIIe Sonate pour piano et violon> de Georges Enesco*. In: *Enesciana II-III. Georges Enesco, musicien complexe*. Bucureşti: Editura Academiei RSR, 1981: 75-94.
307. Idem: *La conotation "populaire" dans la "IIIe Sonate pour piano et violon" de Georges Enesco*. In: *Enesciana II-III. Georges Enesco, musicien complexe*. Bucureşti: Editura Academiei RSR, 1981: 95-101.
308. Idem: *Musique d'ensemble: le* taraf *traditionel*. In: 'Dialogues' 12-13/1984: 37-62.
309. Idem: *Das rumanische Volkslied. Formenreichtum und Einstimmigkeit*. In: *Enesciana IV. Georges Enesco, compositeur roumain* (edited by M. Voicana). Bucureşti: Editura Muzicală 1985: 75-90.
310. Idem: *Le "taraf": formation musicale de menetriers*. In: *Enesciana IV. Georges Enesco, compositeur roumain* (edited by M. Voicana). Bucureşti: Editura Muzicală 1985: 91-104.
311. Idem: *L'apprentissage du lăutar roumain*. In: 'CMT' 1/1988: 87-99.
312. Idem: *Erscheinungsformen der Einstimmigkeit im rumanischen Volkslied*. In: *Volks- und Kunstmusik in Sudosteuropa* (ed. Cornelius Eberhardt, Gunther Weiss, Klaus Mohr). Regensburg: Gustav Bosse Verlag 1989: 101-134.

https://biblioteca-digitala.ro

313. Idem: *Traditional Music in Man-Oriented Cognitive Acts. Some Romanian Cases*. In: 'RRHA' 27/1990: 41-48.
314. Idem: *L'accompagnement harmonique dans la musique paysanne roumaine*. In: 'CMT' 6/1993: 55-68.
315. Idem: *Consequences of the Political Changes in Romanian Peasant Music*. In: 'RRHA' 31/1994: 27-30.
316. Idem: *La musique paysanne roumaine. Systématisation ethnomusicologique et taxinomie populaire*. In: 'Ethnologie française', 3(25)/1995: 450-461.
317. Idem: *Musiques traditionelles et ethnomusicologie sous pression politique: le cas de la Roumanie*. In: *Pom pom pom pom: musiques et caetera*, Neuchâtel: Musée d'Ethnographie, GHK eds, 1997: 203-226. Its English translation, *Traditional Musics and Ethnomusicology under Political Pressure: the Romania's Case*, to be seen in 'Anthropology Today' (London) 6/1997: 8-12.
318. Idem: *Musique de métissage pan-balkanique en Roumanie*. In: 'Cahiers de Musique Traditionelle' (Geneva) 13 (Métissages)/2000: 151-162.
319. **Sulițeanu**, Ghizela/Gisela: *Eléments archaïques dans la chanson de la marié chez le peuple roumain*. In: 'Rad XII KSFJ' (Celje 1965), Ljubljana 1968: 223-232.
320. Idem: *Les déterminantes et les caractéristiques dans l'étape actuelle d'évolution du folklore musical roumain*. In: 'Referati XIII KSFJ' (Dojran 1966), Skopje 1968: 429-441.
321. Idem: *Les caractéristiques musicales de la ballade "Meșterul Manole" (le sacrifice de l'emmurement chez le peuple roumain). Coordonées typologiques d'un style d'interpretation lyrico-narratif*. In: 'Rad XV Kongresa SUFJ' (Jajcu 1968), Sarajevo 1971: 213-228.
322. Idem: *Le lieu et l'importance de la catégorie des chansons pour enfants dans le folklore musical*. In: 'Rad XVI KSUFJ' (Igalu 1969), Cetinje 1978: 323-333. Its English version, *The Role of Songs for Children in the Formation of Musical Perception*, was printed in *The Performing Arts: Music and Dance*, The Hague, Paris, New York (ed. John Blacking, Joann W. Kealiinohomoku): Mouton Publishers, 1979: 202-219. See also the vol. 'Résumés of Contributions' to the 9th International Congress of Anthropologic and Ethnologic Sciences, Chicago 1973: 123-124.
323. Idem: *La valeur d'un "temps rythmique primaire" dans le folklore enfantin*. In: 'Rad XVII KSUFJ' (Poreč 1970), Zagreb 1972: 467-473.
324. Idem: *A problem of Ethnomusicology: An Attempt to Delimit Principles and Laws*. In: 'NSF' 11-12(44-45)/1972-1973: 117-126.
325. Idem: *Les implications psychologiques dans la structure du processus de l'improvisation concernant le folklore musical roumain*. In: 'YIFMC' 8/1977: 97-107.
326. Idem: *The Value of Document of Oral Attestation in the Study of Musical Folklore in the Earlier Periods. Methodological Premises Applied to the*

https://biblioteca-digitala.ro

Romanian Folklore. In: *Historische Volksmusikforschung: Kongressbericht Seggau 1977* (Musikethnologische Sammelbände 2, edited by Wolfgang Suppan and Alois Mauerhover), Graz: Akademische Druck, u. Verlagsanstalt, 2/1978: 221-234.

327. Idem: *Antiphonal Performances in Romanian Folk Music*. In: 'YIFMC' 11/1979: 40-58.
328. Idem: *A Problem of Interdisciplinary Research Regarding Musicology, Psychology and Ethnomusicology: The Formation of Musical Language. Preliminaries, the Sonorous Element in the Process of Musical Consciousness*. In: 'Zbornik Radova u čast Akademika svjetka Rihtmana. Posebna Izdanjia', Knjiga [tom] 77, Sarajevo: Akademia Nauka I Umjetosti Bosne I Hercegovine, 1986: 47-61.
329. Idem: *The Psychological Bases of the Relationship between the Sonorous and Form Systems in the Process of Stylistical Stratification of Musical Folklore*. In: *Probleme der Volksmusikforschung*. Bericht über die 10. Arbeitstagung der Study Group for Analysis und Systematisation of Folk Music im ICTM vom 17. bis 22. Mai 1987 in Freiburg i. Br., Bern-Frankfurt a M.-New York-Paris, ('Studien zur Volksliedforschung 5', Berna: Peter Lang), 1990: 61-79.
330. Idem: *The Law of Psychological Implication and the Comparative Method in the Contemporary Ethnomusicology*. In: *European Studies in Ethnomusicology: Historical Development and Recent Trends. Selected papers presented at the 7th European Seminar in Ethnomusicology, Berlin, October 1-6, 1990*. Edited by Max Peter Baumann, Artur Simon, and Ulrich Wegner. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, 1992 (Intercultural Music Studies, ed. by Max Peter Baumann; assistant editor Ulrich Wegner, vol. 4), p. 399-418.
331. Idem: *The Law of Origin and Social Development of Folklore in Ethnomusicology*. In: 'EEME' 3/1996: 23-38.
332. **Yeomans**, David: *Background and Analysis of Bartók's Romanian Christmas Carols for Piano (1915)*. In: Elliot Antokoletz, Victoria Fischer, Benjamin Suchoff (eds.), *Bartók Perspectives. Man, Composer, & Ethnomusicologist*. Oxford, New York (...): Oxford University Press, 2000: 185-195.
333. **Zamfir**, Constantin: *The Instrumental Basis of the Vocal Style in Năsăud*. In: 'JIFMC' 12/1960: 60-63.

E. ETHNIC COMMUNITIES: FIELD COLLECTIONS, OBSERVATIONS, AND ANALYSES

334. **Almási**, István: *Siebenbürgische Volksmusik – gestern und heute*. In: *Music im Umbruch. Culturelle Identität und gesellschaftlicher Wandel in Südosteuropa. New Countries, Old Sounds? Cultural Identity and Social Change in Southeastern Europe* (Beiträge des Internationalen Symposiums in Berlin, 22-27 April 1997, ed. Bruno B. Reuer), Munchen: Südostdeutsche Kulturwerk, 1999: 309-314.

https://biblioteca-digitala.ro

335. **Bartók**, Béla and Zoltan **Kodály**: *Chanson populaires de Transylvanie.* Budapest, 1921.
336. Idem: *Transsylvanian Hungarian Folksongs.* 1923.
337. **Beissinger**, Margaret H.: *Occupation and Ethnicity: Constructing Identity among Professional Romani (Gypsy) Musicians in Romania.* In: 'Slavic Review' 1(60)/2001: 24-49.
338. **Berlász**, Melinda: *Die Moldauer Sammlung von Sándor Veres und ihre Notationsweise in synoptischen Tafeln.* In: Bruno B. Reuer and Lujza Tari (eds.), *Perspectiven der Musiketnologie. Dokumentationstechniken und interkulturelle Beziehungen. Beiträge des Internationalen Symposiums in Budapest (22.-26. April 1990).* München: Südöstdeutsches Kulturwerk, 1994: 118-126.
339. **Baumann**, Max Peter, **Lenz**, Patrizia and **Tari**, Lujza: *Bibliographie zur Musik der Roma und Sinti.* In: Max Peter Baumann (ed.), *Music, Language and Literature of the Roma and Sinti.* Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung (Intercultural Music Studies vol. 11) 2000: 491-528.
340. **Buckley**, Ann: *Gypsy Musicians in Transylvania: Changing Lifestyles, Changing Status.* In: Max Peter Baumann (ed.), *Music, Language and Literature of the Roma and Sinti.* Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung (Intercultural Music Studies vol. 11) 2000: 309-318.
341. **Copoiu**, Petre: *Les chants de Haïdouks.* In: 'Études Tsiganes' 1/1990: 45-48.
342. **Dietrich**, Wolf: *Rom Music for the Tatars of the Crimea.* In: Svanibor Pettan, Adelaida Reyes and Maša Komavec (eds.), *Glasba in Manjšine / Music and Minorities.* Ljubljana: ZRC Publishing and Institute of Ethnomusicology, 2001: 207-214.
343. **Domokos**, Mária: *Die Volksmusik der Moldau-Ungarn.* In: *Music im Umbruch. Culturelle Identität und gesellschaftlicher Wandel in Südosteuropa. New Countries, Old Sounds? Cultural Identity and Social Change in Southeastern Europe* (Beiträge des Internationalen Symposiums in Berlin, 22-27 April 1997, ed. Bruno B. Reuer), Munchen: Südostdeutsche Kulturwerk, 1999: 315-324.
344. Idem: *Hungarian Folk Music from Moldavia and Bukovina.* In: 'SMASH' 1-2 (44)/2003: 127-136.
345. **Faragó**, Jósef: *Die Erforschung der ungarischen Volksballaden in Rumänien.* In: 'JV' 12/1967: 177-181.
346. Idem, and János **Ráduly**: *Die Volksballaden im heutigen Bewusstsein eines ungarischen Dorfes in Rumänien.* In: 'JV' 16/1971: 54-63.
347. **Feldman**, Walter Z.: *Bulgărească/Bulgarish/Bulgar: The Trasformation of a Klezmer Dance Genre.* In: 'Ethnomusicology' 1(38)/1994: 1-35.
348. **Fracile**, Nice: *The Place and Role of the Roma in the Instrumental Tradition of the Romanians in Vojvodina.* In: Svanibor Pettan, Adelaida Reyes and Maša Komavec (eds.), *Glasba in Manjšine / Music and Minorities.* Ljubljana: ZRC Publishing and Institute of Ethnomusicology, 2001: 189-197.

https://biblioteca-digitala.ro

349. **Garfias**, Robert: *Dance Among the Urban Gypsies of Romania.* In: 'YTM' 16/1984: 84-96.
350. **Giurchescu**, Anca: *Identität und Strategien der Anpassung. Die Rolle der Tradition beim Entstehens einer neuen Identität der in Dänemark lebedens Walachen.* In: G. Noll and H. Stein (eds.), *Musikalishe Volkskultur als soziale Chance. Tagungsbericht Hildesheim 1994.* Essen: Die blaue Eule, 1996: 84-95.
351. Idem: *Between Tradition and Modernity: The Current Role of Ballads from the Vlachs Settled in Denmark.* In: Sigrid Rieuwerts & Helga Stein (eds.), Clare George (edit. assistant), *Bridging the Cultural Divide: Our Common Ballad Heritage / Kulturelle Brücken: Gemeinsame Balladentradition. 28. Internationale Balladenkonferez der SIEF-Kommission für Volkdichtung in Hildesheim, Deutschland, 19.-24. Juli 1998.* Hildeshein, Zürich, New York: George Olms Verlag, 2000: 115-122.
352. **Habenicht**, Gottfried: *Liedgut und Liedfeben in einem Hauerländer Dorf.* Freiburg: Johannes Künzig Institut für ostdeutsche Volkskunde, 1987, 364 p.
353. Idem: *Deutsche Umgestaltungen einer ungarischen Volkweise.* In: 'Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde' 28/1985: 206-219.
354. Idem: *Melodien im zwischenvölkischen Umlauf. Über Gemeinsames im ungarischen, deutschen und slowakischen Liedgut.* In: 'Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes' 34/1985: 68-93.
355. Idem: *Die Volksliedersammlung Linzter (1933/1934) aus Hatzfeld im Banat.* Freiburg: Johannes Künzig Institut für ostdeutsche Volkskunde, 1988, 308 p.
356. Idem: *Volksliedgut und Volksliedleben der Donauschwaben heute. Gedanken über Stellenwert und Wandel einer Tradition.* In: Helmut Brenner (ed.), *Beiträge zur Erforschung und Pflege der Volksmusik in Baden-Württemberg. Referate des Volksmusik-Symposiums in Ochsenhausen vom 23.-27. Mai 1990.* Karlsruhe, 1990: 51-74.
357. Idem: *Die banatdeutsche Volkliedforschung. Mit besonderer Berücksichtigung der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen.* In: 'Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde' 33/1990: 286-317.
358. Idem: *Szimits als Volkliedsammler und –herausgeber.* In: 'Banatica. Beiträge zur deutschen Kultur' (Freiburg) 8(4)/1991: 36-54.
359. Idem: *Die donauschwäbische Volksliedforschung – Geschichte und gegenwärtiger Stand.* In: Bruno B. Reuer and Lujza Tari (eds.), *Perspectiven der Musiketnologie. Dokumentationstechniken und interkulturelle Beziehungen. Beiträge des Internationalen Symposiums in Budapest (22.-26. April 1990).* München: Südöstdeutsches Kulturwerk, 1994: 140-169.
360. Idem: *Eine Silchervolksliedbearbeitung und ihre vorlagen im Spannungsfeld der überlieferung.* In: *Musikalische Volkkunde aktuel: Festschrift für Ernst Klusen zum 75. Geburtstag*, ed. Günter Noll and Marianne Bröcker, Bonn: Wegener, 1984: 221-235.

https://biblioteca-digitala.ro

361. **Hedeşan**, Otilia: *Les "lăutari" d'un village du Timoc: Repertoire et style interpretatif.* In: *Balada şi studiile despre baladă la cumpăna dintre secole / Ballad and Ballad Studies at the Turn of the Century. Proceedings of the 30th International Ballad Conference. The Ballad Commission of SIEF* (ed. by Nicolae Constantinescu). Bucureşti: Editura Deliana, 2001: 87-94.

362. **Jagamas**, János: *Beiträge zur Dialektfrage der ungarischen Volksmusic in Rumänien.* In: *Studia Memoriae Belae Bartók Sacra* (Budapest), 1956: 469-501.

363. **Kása,** Béla: *Transylvanian Musicians / Erdélyi zenészek.* New York-Budapest: American Hungarian Folklore Centrum, 1997 [bilingual, short presentations/ portraits of folk musicians, with excellent photos].

364. **Kertész-Wilkinson**, Irén: *Bi-musicality and the Hungarian Vlach Gypsies: Learning to Sing and Dance as an Ethnomusicological Research Tool.* In: Max Peter Baumann (ed.), *Music, Language and Literature of the Roma and Sinti.* Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung (Intercultural Music Studies vol. 11) 2001: 361-370.

365. **Kovalcsik**, Katalin: *Szlovákiai oláhcigány népdalok / Vlach Gypsy Songs in Slovakia.* Budapest: Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences. 1985.

366. Idem: *Roma or Boyash Identity? The Music of the "Ard'elan" Boyashes in Hungary.* In: 'WM' 1(38)/1996: 77-93. Reprinted in Max Peter Baumann (ed.), *Music, Language and Literature of the Roma and Sinti.* Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung (Intercultural Music Studies vol. 11) 2001: 343-360.

367. **Kürti**, Laszlo [László]: *The Remote Borderland: Transylvania in the Hungarian Imagination.* Albany: State University of New York, 2001 [chapter 6, on p. 137-164, treating on the "dance house" movement, tackles important issues pertaining to Hungarian folk music and dance in Transylvania, of ethnologic, ethnochoreologic, and ethnomusicologic competence, as well as of political, ideological, social and cultural relevance].

368. **Lortat-Jacob**, Bernard: *Musiques en fête. Maroc, Sardaigne, Roumanie.* Paris-Nanterre: Societé d'ethnologie, Collection "Hommes et Musiques", 1994, 158 p. [the 3rd part, from p. 97 to 126, dedicated to Gypsies' social status and musical professionalism].

369. **Marian-Bălaşa**, Marin: *Birds in Cages Still Sing Well: An Introduction to the Musical Anthropology of the Romanian Jail.* In: 'Ethnomusicology' 2/2002: 250-264.

370. Idem: *Romany Music and Gypsy Criminality.* In: 'Ethnologia Balkanica' (Journal for Southeast European Anthropology) 8/2004: 195-225 [also a comparative study, tackling issues pertaining to Blacks in the US and Gypsies in Central and Eastern Europe, as well as the Romanians-Gypsies intersection].

371. **Metz**, Franz: *Verpflanzt, veredelt und entwurzelt? Zur Dokumentation der Musikkultur deutscher Minderheiten im Südosten Europas. Eine kritische*

https://biblioteca-digitala.ro

Bestandsaufnahme. În vol. colectiv *United Europe – United Music?Diversity and Social Dimensions in Central and Southeastern Europe* (editor Bruno B. Reuer). Berlin: Weidler Buchverlag, 2004: 229-254.

372. **Moser**, Hugo: *Alte schwabische Volklslieder aus Sathmar* (mit ihren Meisen herausgegeben von...). Kassel und Basel: Bärenreiter Verlag, 1953, 148 p. [elementary collection and transcription of songs].
373. **Nicola**, Ioan R.: *Jewish Wedding in Maramureş*. In: 'EEME' 4/1997: 49-66.
374. **Nubert-Cheţan**, Mihaela: *The Carol Singing Custom with the Gypsy "Rudari" in the Olt County*. In: 'EEME' 2/1995: 68-82.
375. **Paksa**, Katalin: *New Regional Features in the Hungarian New-Style Songs*. In: 'SMASH' 1-2(43)/1001: 93-107.
376. **Petri**, Norbert and **Gane**, Viorel: *Alte siebenbürgisch sächsische Volkslieder*. Kronstadt, 1967.
377. **Pietsch**, Rudolf: *Between Romas and Jews: An Ethnomusicological Field Expedition to Romania*. In: 'EEME' 6/1999: 3-10.
378. **Rădulescu**, Speranţa: *Gypsy Music versus the Music of Others*. In: 'Martor' 1/1996: 134-145. Reprinted as *Our Music Versus the Music of Others*, in Max Peter Baumann (ed.), *Music, Language and Literature of the Roma and Sinti*. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung (Intercultural Music Studies vol. 11) 2001: 293-308.
379. Idem: *Gypsy Music*. In: *New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition* (edited by S. Sadie, executive editor J. Tyrrell), London: Macmillan Press, 21/2000: 592-594.
380. **Sárosi**, Bálint: *Eine 'mehrsprachige' Zigeunerkapelle in Transilvanien*. In: 'SIMP' 8/1985: 94-102.
381. **Sebat**, Hussein: *Notes sur le folklore musical des Tatares de Doubroudja*. In: 'SAO' 1/1958: 259-264.
382. **Schuster**, Marie Luise: *Deutsche Volkstänze die man in Siebenbürgen tanze und zum Teil noch tanzt*. Sibiu: Kreiskomitee für Kultur und Sozialistische Erziehung, 1981, 272 p. [dance descriptions, musical pieces, dance notations].
383. **Stoichiţă**, Victor A.: *A Matter of Attitude: Gypsiness and Style in Zece Prăjini, Romania*. In: *Shared Musics and Minority Identities: Papers from the Third Meeting of the "Music and Minorities" Study Group of the International Council for Traditional Music (ICTM), Roč, Croatia, 2004*, edited by Naila Ceribašić and Erica Haskell. Zagreb – Roč: Institute of Ethnology and Folklore Research – Cultural-Artistic Society "Istarski željezničar", 2006: 189-199.
384. **Sulițeanu**, Ghizela/Gisela: *Sur les recueils de folklore chez les Tatares et Turcs de Dobroudja*. In: 'SAO' 4/1964: 420-457.
385. Idem: *Recherches sur le folklore des minorités nationales Tatare et Turque de la Dobroudja*. In: 'SAO' 5-6/1967: 395-398.
386. Idem: *La musique de "Sîñ"*. In: 'SAO' 8/1971: 175-198 [a song and style among the Tartar youth in Romania].

https://biblioteca-digitala.ro

387. Idem: *The Traditional System of Melopeic Prose of the Funeral Songs recited by the Jewish Women of the Socialist Republic of Rumania.* In: 'Folklore Research Center Studies' (Jerusalem: The Hebrew University, The Magnus Press), 3/1972: 291-349.
388. Idem: *About the researches concerning the Musical Folklore of the Turks in Ada-Kaleh.* In: *Atlas of Researches Undertaken in "Porţile de Fier"*, Bucureşti: Academia Română, 1973: 260-262.
389. Idem: *Les chants funébres du folklore tatare de la République Socialiste de Roumanie.* In: 'RO' 38/1976: 247-276.
390. Idem: *Situation de la musique populaire et de la liturgie synagogale chez les Juifs sephardes de Bucarest.* In: *The Sephardi and Oriental Jewish Heritage. Studies*, Jerusalem (edited by Issachar Ben-Ami), The Hebrew University: The Magnes Press 1982: 421-488.
391. Idem: *Le cérémonial nuptial dans le folklore musicalo-poétique des Tatares de Dobroudja.* In: 'RO' 42/1982: 65-86.
392. Idem: *About the Vocal-Instrumental Style in the Folklore of the Turkish Community of the S.R. of Roumania.* In: 'II Milletlerarasi Türk Folklore Kongresi Bildirileri. Cilt III. Den Ayribasim', Ankara: G. Ü. Basin, Yeyin Yüksekokulu, 1983: 263-285.
393. Idem: *About the Method of Stylistic Stratification in the Study of Musical Folklore. Applying on the Turk Musical Folklore of S.R. Romania.* In: 'III Milletlerarasi türk folklor kongresi bildirileri. III. Cilt. Halk, Müzigi, Oyun, Tiyatro, Eglence' [The 3rd Turkish Folklore International Congress, Izmir 1986], Ankara: Başbakanlik Basimevi, 1987: 261-288.
394. Idem: *'Gir', 'Beyt', 'Meyt', in the Musical Folklore of the Dobroudja Tatars. Some Aspects of the Relationship between Function, Terminology and Morphological Structure.* In: 'IV. Milletlerarasi Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri. III Cilt. Halk Müzigi, Oyun, Tiyatro, Eglence', Ankara: Offset Repromat Matbaasi, 3/1992: 257-281.
395. Idem: *Ein archaisches Zeugnis in der siebenbürgisch-sächsischen Folklore: Die Totenklage ("Klauen") im prosa-melopoetischen System.* In: 'SMASH' 1-2(36)/1995: 91-133.
396. Idem: *The Turk Musical Folklore in the Context of Contemporary Ethnomusicology. Several Theoretical and Musicological Aspects.* In: 'V. Milletlerarasi Türk Halk Kültürü Kongresi. Halk Müzigi, Oyun, Tiyatro, Eglence Seksiyon Bildirileri', Ankara: T.C. Kültür Bakanligi Yayinlari, 1997: 344-359.
397. Idem: *Archaic Jewish Elements in the Structure of the Yiddish Musical Folklore.* In: 'EEME' 4/1997: 9-48.
398. Idem: *On 'Hascala' Movement and the Music of Jews in Romania.* In: 'EEME' 7/2000: 48-66.

https://biblioteca-digitala.ro

399. **Szirmai**, Palma: *A Csángó-Hungarian Lament*. In: 'Ethnomusicology' 3(11)/1967: 310-325.
400. **Vaux de Foletier**, Francois et M. D.: *Tsiganes musiciens de l'ancienne Roumanie*. In: 'Études Tsiganes' (Paris) 4(20)/1974: 1-8.
401. **Waldmann**, G.: *Sammlungen deutscher Volklieder aus Rumänien und Ungarn*. In: 'Musik und Volk' 3/1935-1936: 190-(?).

F. COMPARATIVE STUDIES

402. **Alexandru**, Tiberiu: *Les instruments musicaux du folklore égyptien et ceux des pays des Balkans*. In: 'Rad XV Kongresa SUFJ' (Jajcu 1968), Sarajevo 1971: 327-340.
403. **Almási**, Stefan: *Interethnische Beziehungen in den Melodien der siebenbürgischen Balladen*. In: Sigrid Rieuwerts & Helga Stein (eds.), Clare George (edit. assistant), *Bridging the Cultural Divide: Our Common Ballad Heritage / Kulturelle Brücken: Gemeinsame Balladentradition. 28. Internationale Balladenkonferez der SIEF-Kommission für Volkdichtung in Hildesheim, Deutschland, 19.-24. Juli 1998*. Hildeshein, Zürich, New York: George Olms Verlag, 2000: 17-27.
404. **Bartók**, Béla: *Die Volksmusik der Magyaren und der benachbarten Völker* (first published in Hungarian, in 1934). In: 'Ungarishce Jahrbücher' (Berlin) 15/1934, and in 'Ungarische Bibliothek' (Berlin: Walter de Gruyter), 20/1935. French version: *La musique populaire des hongrois et des peuples voisins*, in 'Archivum Europae Centro Orientalis' (Budapest) 2/1936: 197-244. Separate extract of this last mentioned version, in 1937.
405. **Ciobanu**, Gheorghe: *Altertümliche Elemente in der rumänischen und bulgarischen Volksmusik*. In: 'RESE' 1-2/ 1964: 71-91.
406. Idem: *Les liens folkloriques musicaux des peuples du Sud-est de l'Europe*. In: *Actes du premier congres international des études balkaniques et sud-est européennes* (Sofia 1966), vol. 2. Sofia: Academie Bulgare des Sciences, 1969: 1085-1088.
407. Idem: *Les traits caractéristiques de la musique folklorique et de culte roumaine et certains aspects des ses rapports avec la musique slave*. In: 'Muzica' 12/1978: 44-47. Reprinted in Gh. Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*. Bucureşti: Editura Muzicală, 1984: 181-188.
408. **Comişel**, Emilia: *Le folklore des coutumes. Les musiques du rituel nuptial roumain. Éléments communs dans le folklore roumain et le folklore des autres peuples balkaniques* [in numerous quotations, the author refers to that paper as *Éléments folkloriques balkano-roumains dans les musiques du rituel nuptial*]. In: 'RESE' 3-4/1964: 511-525.
409. Idem: *Traits caractéristiques communs du domaine de l'architecture dans le folklore macédonien et roumain*. In: 'MF' 7-8(4)/1971: 229-246.

https://biblioteca-digitala.ro

410. Idem: *Eléments communs dans le folklore printanier des peuples balkaniques et pré-balkaniques*. In: 'MF' 12(6)/1973: 159-165.
411. Idem: *Systèmes rhythmiques dans la musique folklorique des peuples balkaniques*. In: 'Rad XIV Kongresa SUFJ' (Prizren 1967), Beograd 1974: 315-319.
412. Idem: *Éléments communs dans les musiques folkloriques des peuples carpatho-danubiens et mediterranéens*. In: *Tradizioni popolari fra l'Adriatica ed il Danubio*, Gorizia, 1982: (?). Reprinted in 'Etudes et documents balkaniques et mediterranéens' 19/1996: 13-27.
413. **Dejeu**, Zamfir: *Cultural Connections within Traditional Music and Dance in Transylvania*. In: 'EME' 9/2002: 114-148.
414. **Djidjev**, Todor: *Les systemes musicaux-rythmiques dans la musique folklorique bulgare et roumaine*. In: *Centenar Constantin Brăiloiu* (V. Tomescu and M. Roşu, eds.), Bucureşti: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, 1994: 112-121.
415. **Edwards**, Warwick: *Parallel Performance Traits in Medieval and Modern Traditional Mediterranean Song*. In: 'Tradiciones musicales del ámbito mediterráneo III' / 'Revista de Musicologia' 4(16)/1993: 1979-1987 [27-35] [a discussion of note value rendering of different musical transcriptions. Bartók's and Brăiloiu's opinions, as the present author's version versus other Romanian folklorists' transcriptions of the same Romanian folk lyric song, are all compared, confronted, evaluated].
416. **Frăţilă/Fracile**, Niţă/Nice: *Common Elements and Aspects of Interinfluence in the Vocal Musical Folklore of the Serbians and Romanians from the Socialist Autonomous Province of Voivodina*. In: *Glazbeno stvaralastvo narodnosti*. Zagreb: Zavod za istrazivanje folklora 1985: 29-44.
417. Idem: *Some Comparative Insight into Ballads of the Serbs and the Romanians in Vojvodina (Former Yugoslavia)*. In: *Historische Volkmusikforschung* (papers of the 10th meeting of the Study Group on Historical Sources of Folk Music, ICTM), ed. by Doris Stockmann and Annette Erler, Göttingen: *Orbis Musicorum* 10/1994: 95-102.
418. Idem: *In the Wake of Bartók's Recordings. The Changes and Evolutionary Tendencies in the Serbian and Romanian Folklore in Vojivodina, Yugoslavia*. In: 'EEME' 2/1995: 15-23.
419. Idem: *The Aksak Rhythm as a Fundamental Mark of the Traditional Music of Rumanians in Vojvodina, Yugoslavia, and as a Common Thread with the Romanian Folklore in Rumania*. In: Ursula Hemetek (ed.), *Echo der Vielfalt. Traditionelle Musik van Minderheitenethnischen Gruppen / Echoes of Diversity. Traditional Music of Ethnic Groups Minorities*. Wien, Köln, Weimar: Bohlau Verlag, 1996: 145-155.
420. Idem: *The Influence of Social Change on the Musical Tradition of the Yugoslav Romanians*. In: *Music im Umbruch. Culturelle Identität und gesellschaftlicher*

https://biblioteca-digitala.ro

Wandel in Südosteuropa. New Countries, Old Sounds? Cultural Identity and Social Change in Southeastern Europe (Beiträge des Internationalen Symposiums in Berlin, 22-27 April 1997, ed. Bruno B. Reuer), Munchen: Südostdeutsche Kulturwerk, 1999: 45-58.

421. Idem: *The* Aksak *Rhythm, a Distinctive Feature of the Balkan Folklore*. In: 'SMASH' 1-2 (44)/2003: 197-210.
422. **Ghircoiaşu**, Romeo: *Structures, modeles et éléments acoustiques dans la musique est-européenne et orientale*. In: 'Muzica' 10/1986: 44-48.
423. Idem: *Musical Theory and Practice in South-Eastern Europe and Mesopotamia in the light of the Ancient Culture and the Folklore. A Comparative Study*. In: 'Thraco-Dacica' (Bucharest), tom XI, 1-2/1990: 270-276.
424. **Habenicht**, Gottfried: *Die Frage deutsch-rumänischer gegenseitiger Volksliedeinfüsse im Banat. Ein musikethnologischer Beitrag*. In: 'Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde' 21/1978: 20-45.
425. Idem: *The Principles of Mutual Relationships between the Romanian and German Traditional Songs*. In: *Zbornik radova za znanstvenog skupa u povodu Evropske godine glazbe*, Zagreb, 1985: 9-28.
426. Idem: *Leid im Lied. Sudost- und ostdeutsche Lagerlieder und Lieder von Flucht, Vertreibung und Berschleppung*. Freiburg: Johannes-Künzig-Insitut für ostdeutsche Volkskunde, 1996.
427. Idem: *Zur Melodie eines rumänischen Sternsingerliedes*. In: Naila Ceribašić & Grozdana Marešević (eds.), *Glazba, Folklor I Kultura. Svečni zbornik za Jerka Bezića / Music, Folklore, and Culture. Essays in Honour of Jerko Bezić*. Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research, Croatian Musicological Society, 1999: 145-161.
428. Idem: *Das volkslied bei den Donauschwaben*. In: Franz Metz (ed.), *Beiträge zur südosteuropäischen Musikgeschichte. Musikleben der Deuschen im Kontext südosteuropäischer Musikkultur. Positionen und Traditionen (Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa. Internationales musikwissenschaftliches Symposium. Löwenstein, 1-3 April 1997*. München: Edition Musik Südost, 2001: 47-57.
429. **Hooker**, Lynn: *Transylvania and the Politics of the Musical Imagination*. In: 'EME' 9/2002: 45-76.
430. **Kahl**, Thede: *"Being Vlach, Singing Greek": Greek-Aromanian Music Contacts in the Pindus Mountain Range*, In: *Shared Musics and Minority Identities: Papers from the Third Meeting of the "Music and Minorities" Study Group of the International Council for Traditional Music (ICTM), Roč, Croatia, 2004*, edited by Naila Ceribašić and Erica Haskell. Zagreb – Roč: Institute of Ethnology and Folklore Research – Cultural-Artistic Society "Istarski željezničar", 2006: 171-188.
431. **Kürti**, László: *Ethnomusicology, Folk Tradition and Responsibility: Romanian-Hungarian Intellectual Perspectives*. In: 'EME' 9/2002: 77-97.

https://biblioteca-digitala.ro

432. **Marian-Bălaşa**, Marin: *Music, Musicology, and Hungarian and Romanian Nationalisms*. In: *The New Central and East European Culture* (ed. by Steven Totosy de Zepetnek, Carmen Andras, and Magdalena Marsovszky), Aachen: Shaker Verlag, 2006: 257-267.
433. **Metz**, Franz: *Interferenzen in den jüdischen und christlichen Musiktraditionen des Banats*. In: Franz Metz (ed.), *Die Kirchenmusik in südosteurope. Historische und typologische Studien zur südosteuropäischen Kirchenmusik*. Tutzing: Verlag Dr. Hans Schneider, 2003: 135-144.
434. **Moldoveanu**, Elisabeta: *Coordonnées du folklore musical roumain dans le contexte des influences culturelles orientales dans l'Europe du Sud-est*. In: 'MF' 3-4(17)/1984: 163-171.
435. **Packard**, Craig: *A Research Agenda for Studying the Hungarian-Romanian Ethnomusicological Conflict: Visits by the Ethnic Police to North America*. In: 'EME' 9/2002: 149-157.
436. **Rădulescu**, Nicolae: *Unité et diversité dans la musique des coutumes périodiques du folklore des peuples sud-est européens*. In: 'Zeitschrift für Balkanologie' 1-2(7)/1969-1970: 118-124.
437. **Rădulescu**, Speranţa: *Parallel Communities, Identities, and Musics: The Case of Roma and Gypsies from Gratia Village, Romania*. In: *Shared Musics and Minority Identities: Papers from the Third Meeting of the "Music and Minorities" Study Group of the International Council for Traditional Music (ICTM), Roč, Croatia, 2004*, edited by Naila Ceribašić and Erica Haskell. Zagreb – Roč: Institute of Ethnology and Folklore Research – Cultural-Artistic Society "Istarski željezničar", 2006: 31-46.
438. **Riegler-Dinu**, Emil: *La Hora, le Maqam et la chanson populaire de l'Orient européen*. In: 'L'Art populaire' (Paris: Editions Duchartre) 2/1931: 140.
439. **Sárosi**, Bálint: *Ungarische Beziehungen eines rumänischen Themas von Bartók*. In: *Von der Vielfelt musikalischer Kultur* (ed. by Ruediger Schumacher), 1992: 339-342.
440. **Suliţeanu**, Gisela: *La formule de la finale répétée dans la structure du folklore musical des peuples roumain et yougoslave*. In: 'Rad IV KSUFJ' (Prizren-Metohia 1967), Beograd 1974: 370-396 (?565-574).
441. Idem: *Les chansons de danse des peuples balkaniques et les Noëls du peuple roumain*. In: 'MF' 3-4(2)/1969: 265-282.
442. Idem: *La musique dans les narrations des Orientaux de la République Socialiste de Roumanie*. In: 'NSF' 29-32(8)/1969: 265-285.
443. Idem: *Several Methodological Aspects Regarding the Presence of some Elements from the Romanian Musical Folklore in the Folklore of the Cohabiting Nationalities in Romania*. In: 'Rad XVIII KSUFJ' (Kruševo), 1972: (?).
444. Idem: *Quelques aspects des chansons de la mariée chez les peuples roumain et macédonien*. In: 'MF' 9-10(5)/1972: 173-182.

https://biblioteca-digitala.ro

445. Idem: *Les chansons de danse des jeunes filles tatares de Dobroudja (République Socialiste de Roumanie) dans le complexe du folklore balkanique*. In: 'MF' 12(6)/1973: 183-192.
446. Idem: *Les cantiques de souhait ("Colindatul") des jeunes filles chez le peuple roumain dans le complexe du folklore balkanique*. In: 'MF' 15-16(8)/1975: 291-307.
447. Idem: *Antique South-European Elements in the Romanian and Greek Contemporary Musical Folklore*. In: 'Musikethnologische Sammelbände. Tagungsbericht Limassol 1982' (Graz, ed. Alois Mauerhover), 7/1985: 181-208.
448. **Szalay**, Zoltán: *Interethnical Conflict? Reflections on the Problems Deriving from the Vast Common Cultural Repertoire of the Cohabiting Ethnic Peoples in Transylvania*. In: 'EME' 9/2002: 98-113.
449. **Tomescu**, Vasile: *Sur la continuité et l'originalité de la culture musicale roumaine et sur les rapports avec la musique des peuples slaves*. In: 'Muzica' 11/1978: 41-47.

G. ORGANOLOGY

450. **Alexandru**, Tiberiu: *Tilinca. Ein uraltes rumänisches Volksinstrument*. In: *Studia Memoriae Belae Bartók Sacra*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1956: 107-121. The 2nd and 3rd edition of the same volume, 1957, 1959: 107-120, contains the English version of the same article, *The Tilinca. An Ancient Romanian Folk Instrument*. Idem, in 'JIFMC' 9/1957: 78-80.
451. Idem: *The Study of Folk Musical Instruments in the Romanian People's Republic*. In: 'JIFMC' 12/1960: 13-16.
452. Idem: *Les instruments musicaux du foklore égyptien et ceux des pays de Balkans*. In: 'Rad XV KSUFJ' (Jajcu 1968), Sarajevo 1971: 327-340.
453. Idem: *An Account of the Teaching Methods of Some Folk Instruments in Romania: the Panpipe*. In: 'YIFMC' 3/1971: 143-145. A Frech version, *Sur l'enseignement de quelques instruments de musique populaire de Roumanie: la flûte de Pan*, came out in 'Muzica' 11/1971: 43-44.
454. Idem: *Die rumänische Panflöte. Monographische Skizze*. In: 'SIMP' (Festschrift to Ernst Emsheimer on the occasion of his 70th birthday January 15th 1974, Musikhistoriske Museet Skrifter 5) 3/1974: 13-21, 257-258. Same article reprinted in 'Tibia' 1(9)/1984: 20-30 [translated by G. Habenicht].
455. Idem: *Acordeon*, *Bucium*, *Buhai*, *Caval*, *Caval dobrogean*, *Chitară*, *Cimpoi*, *Clopot*, *Cobză*, *Dubă*, *Fifă*, *Fluier*, *Frunză*, *Lăută*, *Nai*, *Solz*, *Tilincă*, *Toacă*, *Tobă*, *Vuvă*, and other much smaller articles, in: *The New Grove Dictionary of Music Instruments* (ed. by Stanley Sadie), London: Macmillan Press, 1984 [has, actually 74 articles, among which only these 20 are signed].
456. Idem: *Quelques repères chronologiques des violons comme instruments populaires chez les Roumaines*. In: 'SIMP' 8/1985: 103-107 (or 105).

https://biblioteca-digitala.ro

457. **Apan**, Valeriu: *How to Play the Romanian Panpipe*. Santa Monica: Cocec Press, 1991 [introductory schoolbook; blowing technique, reading the notes; daily exercises; renown Romanian folk and popular tunes; accompanied by a demo audio cassette].
458. **Burada**, T.T.: *Die Musikinstrumente der Rumänen*. In: 'Das Literarische Rumänien' (Bucharest) 4(1)/1889: 140-145; 5(1)/1889: 184-192.
459. **Cristescu,** Constanţa: *A Cult Instrument in Romania – The Wooden Plate*. In: 'JV' 39/1994: 117-124.
460. **Critico**, M.: *Folk Dance Instruments: The Tzimbalum, Roumania*. In: 'The Folklorist' 6(3)/1957: 155-156.
461. **Diculescu**, Felicia: *Contributions to Studying the Mythology of Folk Musical Instruments*. In: 'EEME' 2/1995: 52-67.
462. Idem: *Strange Instruments, Strange Use: Late Political Craziness Hounting the Folk Creation*. In: 'EEME' 5/1998: 89-102.
463. **Fredonnet**, Patrick and **Barrot**, Michel: *Instruments traditionnels de Roumanie* (in the serial issue 'Voyages aux Pays des Sons. Un outil pédagogique pour une approche de l'organologie des instrumetns de musique dans le monde'), vol. 1, *Les instruments à vent*, vol. 2, *Les instruments à cordes et à percussion*, CPDP de Poitou-Charentes, 1996, 85 + 153 p. [didactic focus; booklets accompanying two audiocassettes and a videotape; since the authors' main interest was upon context, similarities and world spreading of organologic types, the place for Romanian instruments is minimal, but also well connected and set on the globe].
464. **Georgescu**, Lucilia: *Rumänische Volksmusikinstrumente*. In: 'Musica' (Kassel), 5(22)/1968: 395-397.
465. **Habenicht**, Gottfried: *Die Musik der rumänischen Hirtentrompeten*. In: 'Deutsches Jahrbuch für Volkskunde' (Berlin: Akademie Verlag) 2(13)/1967: 244-259.
466. Idem: *Methoden zur Erforschung der rumänischen Volkmusikinstrumente*. In: 'SIMP' 2/1969: 176-182.
467. Idem: *Ein rumänischer Sackpfeifentyp*. In: 'SIMP' 3/1974: 68-74, 266-267.
468. Idem: *Die rumänischen Sackpfeifen*. In: 'JV' 19/1974: 117-150.
469. Idem: *Der Informationswert von Franz Joseph Sulzers "Geschichte des transalpinischen Daciens" (1781/1782) für die Erforschung der rumänischen Musikinstrumente*. In: 'SIMP' 5/1977: 121-126.
470. **Herţea**, Iosif: *La cornemuse et le diable*. In: Stahl, Paul H. [ed.], *Constantin Brailoiu et Henri H. Stahl* (sous la rédaction de...), Société Européennes 11 [CNRS], Paris-Bucarest, 1995: 43-70 [both case study and synthetic essay, joining extensively mythology, historiography, organology, technology, acoustics and puppets playing, all involved in relationships between bagpipe performance and the idea of Devil; French translation from a much longer article in Romanian].

https://biblioteca-digitala.ro

471. **Karlinger**, Felix: *Zur Ikonologie der rumänischer Volksmusikinstrumente*. In: 'RRHA' 5/1968: 183-188.
472. **Kersalé**, Patrick & **Aleman**, Anca: *La flute de Pan, une raison d'aimer*. Versailles: Éditions Armiane 1996 [a beginner's method; with didactic musical examples: Romanian folk tunes or original compositions of Romanian folk inspiration].
473. **Moldoveanu**, Elisabeta: *Aspects interdisciplinaires dans la recherche des instruments de musique traditionalle en vue d'établir l'identité et la continuité ethnique*. In: (?) 1988: (?).
474. **Packard**, Craig: *Some Comparative Aspects of Romanian Folk Instruments Today. A Balkan Perspective*. In: 'Miorița' (Hamilton, New Zealand), 5(1)/1978: 73-87.
475. **Papană**, Ovidiu: *Drîmba's Acoustic and Performing Secrets*. In: 'EEME' 6/1999: 33-59.
476. **Petrescu**, Paul, and Paul H. Stahl: *Les artisans flûtistes du village de Urşani (Roumanie)*. In: Stahl, Paul H. [ed.], *Constantin Brailoiu et Henri H. Stahl* (sous la rédaction de...), Société Européennes 11 [CNRS], Paris-Bucarest, 1995: 71-80.
477. **Rădulescu**, Speranța: *The Peasant Brass Band in Romania*. In: 'EEME' 6/1999: 61-68.
478. **Tomescu**, Vasile: *Origines de la trompette et sa place dans les coutumes des roumains*. In: 'Muzica' 9/1976: 39-49.
479. **Zamfir**, Gheorghe: *Traité du naï roumain. Méthode de flute de Pan*. Paris: Chappell, 1975, 125 p. [text, musical examples, diagrammes, photos].

H. ETHNOCHOREOLOGY

480. **Balaci**, Emanuela: *Traits stylistiques des danses populaires roumaines dans le contexte sud-est européen*. In: 'RESE' 4-5/1968: 671-681.
481. Idem: *Some Notes on Certain Transformations Occurring in Romanian Folk Dance*. In: 'DS' 8/1984: 49-66.
482. **Bodeut**, Peter: *Romanian Folk Dances*. In: 'Journal of the Music Academy' (Madras) 1-4(29)/1958: 100-120.
483. **Bucşan**, Andrei: *Similitudes entre les danses populaires roumaines et balcaniques*. In: 'RESE' 3-4/1964: 607-613.
484. Idem: *Modes of Expression in Roumanian Folk Dance. Expressive Traits in Roumanian Folk Dance*. Trondheim: Rådet for folkemusikk og folkedans, Rff-senteret, 1999, 42 pp., and 9 pp. with illustrations (photos) [on pp. 4-11, a 1981 article, and on pp. 12-41 the resume from the doctorate thesis held in 1980; on p. 42: a biographic note; translation and editing work by Emanuela Balaci, short preface by Egil Bakka].
485. **Costea**, Constantin: *Romanian Folk Dances*. In: 'Folklore Review' (Calcutta), January-February 1961: 34-37.

https://biblioteca-digitala.ro

486. Idem: *Rhythmical Aspects of the Transylvanian Young Men Dance*. In: 'EEME' 6/1999: 87-95.
487. **Dejeu**, Zamfir: *L'improvisation dans le complexe syncretique "Danse traditionelle"*. In: *20th Symposium Proceedings. August 19-26, 1998, Istanbul-Turkey. Traditional Dance and Its Historical Sources: Creative Processes in Dance: Improvisation and Composition*. Istanbul: Dans müzik kültür folklora doğru, 2000: 224-243.
488. **Forner**, Michelle: *From Village to Stage to Archive: A Cornucopia of Romanian Folk Dance Documentation*. In 'Folklife Center News' (American Folklife Center) Fall 1995: 3-8.
489. **Freedman**, Diane: *Gender Identity and Dance Style in Rural Transylvania*. In: 'East European Quarterly' 4(23)/Winter 1989: 419-430 [irrelevant for music-focused studies, yet valuable for accounting on a general ethnographic and anthropologic framework].
490. **Giurchescu**, Anca: *Opportunities for Folk Dancing in the Muresh Valley*. In: '[IFMC] Information bulletin', Bucharest: National Committee of the IFMC, 6-9/1962.
491. Idem: *Was erqarten wir von einer zeitgenossischen folkloristischen Choreographie?* In: 'Der Tanz' (Leipzig: Zentralhaus für Kulturarbeit), 12/1964: 19-21.
492. Idem: *Probleme des rumänischen Volkstanzes*. In: 'Der Tanz: Fachausgabe der Volkskunst' (Leipzig: Zentralhaus für Kulturarbeit), 1/1965: 18-21.
493. Idem: *La danse comme object sémiotique*. In: 'YIFMC' 5/1973 (1974): 175-178.
494. Idem: *Une contribution à l'étude comparé du folklore choreographique roumain et celui de la Yougoslavie, la danse de 'Căluşari'*. In: 'Rad XIV KSUFJ', Beograd, 1974: 389-394.
495. Idem: *Foundation for the Analysis of the Structure and Form of Folk Dance: A Syllabus*. In: 'YIFMC' 6/1974: 115-135.
496. Idem: *The Căluş*. In: 'Balkan-Arts Traditions' (edited by M. Koenig), New York, 1974: 25-29.
497. Idem: *Entwurf einer Klassifizierung der rumänischen Kettentänze*. In: *Analyse und Klassification von Volkstänzen. Klassifikation der europäischen Volkstänze mit besondere Beruucksichtigung der Reigen and Solotänze* (ed. by Grazyna Dabrowska, Kurt Petermann). Krakow: PWM, 1983: 160-190.
498. Idem: *The Process of Improvisation in Folk Dance*. In 'DS' 7/1983: 21-56.
499. Idem: *European Perspectives in Structural Analysis of Dance*. In: *Dance - a Multicultural Perspective. Report of the third Study of Dance Conference*. Guildford: University of Surrey, 1984: 33-48.
500. Idem: *Danse et transe: les Căluşari (Interpretation d'un rituel Valaque)*. In: 'Dialogues' 12-13/1984: 81-117.
501. Idem: *Power and Charm. Interaction of Adolescent Men and Women in Traditional Settings*. In: 'YTM' 18/1986: 37-46.

https://biblioteca-digitala.ro

502. Idem: *The National Festival "Song to Romania": Manipulation of Symbols in the Political Discourse*. In: *Symbols of Power. The Aesthetics of Political Legitimation in the Soviet Union and Eastern Europe* (eds. Claes Arvidsson and Lars Erik Blomqvist). Stockholm: Almqvist and Wikselle International, University of Uppsala, 1987: 163-171.
503. Idem: *The Dance discourse. Dance Suites and Dance Cycles of Romania and* [*?Elsewere in Europe*] *Some other European Dance Cultures*. In: 'DS' 11/1988: 9-71.
504. Idem: *A Question of Method: Contextual Analysis of Dancing at the Vlachs 'Hora' in Denmark*. In: *The Dance Event: A Complex Cultural Phenomenon* (edited by Lisbet Torp), Copenhagen: Proceedings from the 15th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology, 1989: 34-43.
505. Idem: *Le Căluş: procés de transformation d'un rituel roumain*. In: *Tradition et Histoire dans la culture populaire. Documents d'ethnologie régionale*, Grénoble: Centre Alpin et Rhodanien d'Ethnologie régionale, 11/1990: 71-79.
506. Idem: *The Dance Symbol as a Means of Communication*. In: 'NOFOD Kollekolle Rapporten 1990', København: Nordisk Forum for Dansesforsikning, 1991: 35-41.
507. Idem: *Methods of Research: Studying a Dance Event Among the Vlachs living in Denmark*. In: *Proceedings of the Second British-Swedish Conference on Musicology: Ethnomusicology. Cambridge, 5-10 August 1989*, edited by Ann Buckley, Karl-Olof Edström & Paul Nixon, Göteborg: Skrifter från Musikvetenskapliga Institutionen, Göteborgs Universitet nr 26, Musikmuseets skrifter 21, 1991: 341-355.
508. Idem: *The Use of Traditional Symbols for Recasting the Present: A Case Study of Tourism in Romania*. In: 'DS' 14/1991: 47-63.
509. Idem: *The Power of the Dance and Its Social and Political Uses*. Printed initially in: I. Loutzaki (ed.), *Dance and Its Socio-Political Aspects*, and *Dance and Costume. Proceedings: 17th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology*. Nafpolion: Peloponesian Folklore Foundation, 1992 [or 1994?]: 15-23. A revised version of the same article is printed in 'YTM' 33/2001: 109-122 [Social function, levels of meaning, nationalism, political manipulation].
510. Idem: *A Comparative Analysis between the Căluş of the Danube Plain, and Căluşerul of Transylvania (Romania)*. In: 'SMASH' 34/1992: 31-44.
511. Idem: *The Contextual Dimension of Dance*. In: *Dansens dimensjoner. Rapport fra NOFOD Seminar*. Trondheim: Dansens Rädet for folkemusikk of folkedans, 1993: 29-35.
512. Idem: *The Dance Symbol as a Means of Communication*. In: 'AE' 1-2(39)/1994: 95-102.
513. Idem: *Past and Present in Field Research: A Critical History of Personal Experience*. In: Theresa J. Buckland (ed.) *Dance in the field. Theory, Methods*

https://biblioteca-digitala.ro

and Issues in Dance Ethnography. London: Macmillan Press LTD, 1999: 41-54 [Ideology, fieldwork strategy, experiment].

514. Idem: *Dances*. In: *New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition* (edited by S. Sadie, executive editor J. Tyrrell), London: Macmillan Press, 21/2000: 592.

515. Idem: Căluş *Between Ritual and National Symbol: Survival and the Strategy of Adaptation to Contemporary Social Settings*. In: Elsie Ivancich Dunin, Turtko Zebec (eds.), *Proceedings: 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology. 2000 Korčula. Sword Dances and Related Calendrical Dance Events. Revival, Reconstruction, Revitalisation*. Zagreb: ICTM Study Group on Ethnochoreology, and Institute of Ethnology and Folklore Research, 2001: 62-69.

516. Idem: *Interpreting a Dancer's Discourse on Improvisation*. In: Frank Hall and Irene Loutzaki (eds.) *ICTM 20th Ethnochoreology Symposium Proceedings. August 19-26, 1998 Istanbul - Turkey. Traditional Dance and Its Historical Sources: Creative Processes in Dance: Improvisation and Composition*. Istanbul: Dans müzik kültür folklora doğru, Botanic University Folklore Club, 2000: 259-274 [Transylvania, improvisation, emic discourse, dance-music relationships].

517. Idem: *Gypsy Dance Style as Marker of Ethnic Identity*. In: Max Peter Baumann (ed.), Music, Language and Literature of the Roma and Sinti. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung (Intercultural Music Studies vol. 11) 2000: 321-329 [Gypsy, dance style, *hora ţigănească*, *manea*].

518. Idem: *Gypsy Dancing in Southern Romania*. In: Svanibor Pettan, Adelaida Reyes and Maša Komavec (eds.), *Glasba in Manjšine / Music and Minorities. Proceedings of the 1st ICTM Study group Music and Minorities*. Ljubljana, Slovenia, June 25-30, 2000: 177-187 and 5 melodies on CD. Ljubljana: ZRC Publishing and Institute of Ethnomusicology, 2001: 177-187 [Gypsy, traditional repertoire, dance style, improvisation].

519. Idem: *Le danseur et le musicien. Une connivence nécessaire*. In: 'Cahiers de musiques traditionnelles' 14 (Le gest musical)/2001: 79-94. Genève: Ateliers d'ethnomusicologie [Dance-music relationship, rhythm, improvisation].

520. Idem: *Between Conservation and Adaptation: Căluş, a Traditional Romanian Ritual Today*. In: Gisela Probst-Effah (ed.) *Musik kent keine Grenzen. Tagungsbericht Wien 1998 der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V.* Essen: Die Blaue Eule, 14/2001: 143-153 [Ritual căluş, symbolism, socio-political context].

521. Idem: *Dance Aesthetics in Traditional Romanian Communities*. In: 'YTM' 45/2003: 163-171.

522. Idem, with Sunni **Bloland**: *Romanian Traditional Dance. A Contextual and Structural Approach*. Bucharest: "Express" Publishing House, 1992, 510 p. Reprinted at Mill Valley: Wild Flower Press, 1995, 428 p.

https://biblioteca-digitala.ro

523. Idem, with Lisbet **Torp**: *Theory and Methods in Dance Research: A European Approach to the Holistic Study of Dance*. In: 'YTM' 23/1991: 1-10.
524. Idem, with Lisbet **Torp**: *Folk Dance collections and Folk Dance Research in Denmark and the Føroe Islands*. In: 'YTM' 25/1993: 126-135.
525. **Holden**, Rickey: *Romanotation: A Dance Notation System Developed in Romania by Vera Proca-Ciortea*. In: 'Viltis' 6(23)/1965: 14-15.
526. **Joukawsky**, Anatol: *The Teaching of Ethnic Dance: Macedonia, Greece, Serbia, Bulgaria, Rumania, Czechoslovakia, France, Poland, Russia, Ukraine*. New York: Pratt, 1965, 190 p.
527. **Kligman**, Gail: *From the Village to the Stage. Ritual Dance and Dancers*. In: 'Balkan Arts Traditions', 1974: 32-36 [rather anthropologic than musicological or choreological perspective].
528. **Kürti**, László: *The Bachelors' Dance of Transylvania*. In: 'Arabesque' (New York), 6(8)/March-April 1983: 8-15.
529. **Lloyd,** A. L.: *The Ritual of the Căluş: Any Light of this Morris?* In: 'Folk Music Journal' 3 (4)/1978: 316-323.
530. **Martin**, György: *Der siebenbürgische Haiduckentanz*. In: 'SMASH' 11/1969: 301-321.
531. **Oteteleşanu**, Ruxandra: *Les danses populaires roumaines*. In: 'Arcades' 2/1947: 65-72 [with English and Russian resumé].
532. **Pop**, Mihai: *Volkstänze in Câmpu lui Neag (Rumänien). Algemeine Vorbemerkungen*. Angaben zum Film und Kurzgefaßter Filminhalt (deutsch, englisch, französisch), s. S. 17 u. 18. Institut für den Wissenschaftlichen Film, B 1065/1972, Mit 3 Abbildungen und 2 Noten- und Tanzbeispielen. Göttingen, 1974: 3-18. Reprinted in *Folclor Românesc* [Romanian folklore], vol. 2: *Texte şi interpretări* [Texts and interpretations], (ed. by Nicolae Constantinescu and Alexandru Dobre), Bucureşti: Editura Grai şi Suflet - Cultura Naţională, 1998: 251-266.
533. **Proca-Ciortea**, Vera: *Der Rhythmus der rumänischen Volkstanze*. In: *Volkskunde und Volkscultur. Festschrift für Richard Wolfram* (edited by Helmut Fielhauer). Wien: Institut für Volkskunde der Universität Wien: A. Schendl Verlag, 1968: 343-365.
534. Idem: *On Rhythm in Romanian Folk Dance*. In: 'YIFMC' 1969: 176-199.
535. Idem: *Kinetic Language and Vocabulary*. In: 'YIFMC' 1970: (?).
536. Idem: *Foundation for the Analysis of the Structure and Form of Folk Dance: a Syllabus*. In: 'YIFMC' 6/1974 (1975): 115-135.
537. Idem: *Participation et representation dans le folklore*. In: 'Monde de la Danse' (...) 2/1977: (?).
538. Idem: *The Căluş Custom in Romania: Tradition – Change- Creativity*. In: 'DS' 3/1978-1979: 1-43.
539. Idem, and Anca **Giurchescu**: *Quelques aspects théoriques de l'analyse de la danse populaire*. In: 'Languages' (Paris: Didier/Larousse) 10/1968: 87-93.

https://biblioteca-digitala.ro

540. **Popescu-Judetz**, Eugenia: *Sixty Folk Dances of Romania*. Pittsburgh: Duquesne University Tamburitzans, Institute of Folk Arts, 1979, XII + 250 p.
541. Idem: *Köçek and Çengi in Turkish Culture*. In: 'DS' 6/1982: 46-58.
542. Idem, and James **Roncevic**: *Judetz Folk Dance Notation* (edited and revised by...). Pittsburgh: Duquesne University Tamburitzans, Institute of Folk Arts, 1979, IX + 68 p.
543. **Quigley,** Colin: *Revival, Presentation and Identity Representation through Dance in Transylvania*. In: Elsie Ivancich Dunin, Turtko Zebec (eds.), *Proceedings: 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology. 2000 Korčula. Sword Dances and Related Calendrical Dance Events. Revival, Reconstruction, Revitalisation*. Zagreb: ICTM Study Group on Ethnochoreology, and Institute of Ethnology and Folklore Research, 2001: 248-250.
544. **Vasilescu**, Theodor, and Sever **Tita**: *Romanian Choreographic Folklore*. Bucharest: CCCP, 1969. Reprinted: Bucharest: CCES, 1972.
545. **Wolfram**, Richard: *Altforn im Tanz der Völker der Panonischen und Karpaten raumes*. In: 'Volksmusic Südösteuropa-Schriften' (München, ed. Rudolf Trofenik) 7/1966: 109-139.

I. BYZANTINOLOGY

546. **Agapie**, Larisa: *L'Idiomèle de Saint-Jean-le-Nouveau de Suceava et le problème de l'origine de la musique psaltique de Putna*. In: *Actes du XIVe Congrès International des études byzantines. Bucarest, 5-12 septembrie, 1971* (publiés par les soins de M. Berza et E. Stănescu), Bucureşti: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1976: 489-491.
547. **Alexandrescu**, Ozana: *The Pentekostarion in Byzantine Manuscripts*. In: 'RRHA' 26/1989: 47-60.
548. Idem: *The Music of Byzantine Tradition from the 16-19th centuries in the Romanian Provinces*. In: Franz Metz (ed.), *Die Kirchenmusik in südosteurope. Historische und typologische Studien zur südosteuropäischen Kirchenmusik*. Tutzing: Verlag Dr. Hans Schneider, 2003: 144-151.
549. **Barbu-Bucur**, Sebastian: *La musique Byzantine sur le territoire de la Roumanie jusqu'au XVIe siècle*. In: *Actes du XIVe Congrès International des études byzantines, Bucarest, 6-12 septembre 1971* (publiés par les soins de M. Berza et E. Stănescu), Bucureşti: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1976: 505-511.
550. Idem: *Manuscrits roumains et bilingues du XVIIIe siècle, de notation koukouzélienne*. In: 'Muzica' 11/1977: 39-47.
551. Idem: *A l'occasion de le réedition d'un ouvrage fondamental de la culture musical roumaine, le "Théorétikon" de Macarie le Moine*. In: 'Muzica' 11/1976.
552. Idem: *Documents de la culture musicale vocale en Munténie, Moldavie et Transylvanie*. In: 'Muzica' 10/1977.

https://biblioteca-digitala.ro

553. **Bucescu**, Florin: *Dokumente zur byzantinischen und psaltischen Musik in den Bibliotheken und Museen zu Jassy*. In: Franz Metz (ed.), *Die Kirchenmusik in südosteurope. Historische und typologische Studien zur südosteuropäischen Kirchenmusik*. Tutzing: Verlag Dr. Hans Schneider, 2003: 224-231.
554. **Ciobanu**, Gheorghe: *Les manuscrits musicaux en notation byzantine dans la République Populaire Roumaine*. In: 'Sanderdruck aus Musik des Ostens 5. Bärenreiter', 1969: 23-24.
555. Idem: *Un 'Kyrie eleison' à quatre voix en notation byzantine au commencement du XVIIIe siècle*. In: 'RRHA' 7/1970: 45-52. Reprinted in: Gh. Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*. Bucureşti: Editura Muzicală, 1984: 189-196.
556. Idem: *Sur l'ancienneté du genre chromatique dans la musique Byzantine*. In: *Actes du XIVe Congrés International des Etudes Byzantines, Bucarest, 6-12 septembre, 1971* (publiées par les soins de M. Berza et E. Stănescu), Bucarest: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1976: 513-519. Reprinted in: Gh. Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*. Bucureşti: Editura Muzicală, 1984: 93-99.
557. Idem: *Les manuscrits de Putna et certains aspects de la civilisation médiévale roumaine*. In: 'RRHA' 13/1976: 65-77. Reprinted in: Gh. Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*. Bucureşti: Editura Muzicală, 1984: 135-150.
558. Idem: *L'école musicale de Putna*. In: 'Revue Roumaine', Bucarest, 7-8/1980: 248-253. An English version appears in the same issue of the same state magazine on p. 251-257. A much more substantial version, *L'école de musique de Putna*, is to be found in: Gh. Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*. Bucureşti: Editura Muzicală, 1984: 116-134.
559. Idem: *Théorie, pratique, tradition: facteurs complémentaires indispensable pour déchiffrer l'ancienne musique byzantine*. In: *XVI Internationales Byzantinistenkongress, Akten II/7*, 'Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik', 32/7, Sondendruck, Wien, 1981: 29-37. Reprinted in: Gh. Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*. Bucureşti: Editura Muzicală, 1984: 100-106.
560. Idem: *Adoption de la musique byzantine comme musique liturgique. Ancienneté et voies de pénétration*. In: Gh. Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*. Bucureşti: Editura Muzicală, 1984: 107-115.
561. Idem: *Les langues liturgiques chez les Roumains à la lumière des manuscrits musicaux*. In: Gh. Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*. Bucureşti: Editura Muzicală, 1984: 151-164.
562. Idem: *La musique psaltique roumaine aux XVIIe et XVIIIe siècle*. In: Gh. Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*. Bucureşti: Editura Muzicală, 1984: 165-174.
563. Idem: *Le rapport entre le texte et la mélodie dans la musique psaltique roumaine*. In: Gh. Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*. Bucureşti: Editura Muzicală, 1984: 175-181.
564. Idem: *La rythmique des neumes byzantines dans les transcriptions de J.D. Petrescu et de Egon Wellesz par rapport à la pratique actuelle*. In: *Rhytm in*

https://biblioteca-digitala.ro

Byzantine Chant (Acta of the congress held at Hernen Castle in November 1986), Hernen: A.A. Bredius Foundation, 1991: 21-35.

565. **Conomos**, Dimitri: *The Monastery of Putna and the Musical Tradition of Moldavia in the Sixteenth Century*. In: Anne E. Pennington, *Muzica în Moldova medievală / Music in Medieval Moldavia (16th Century)* (collected articles by..., edited by T. Moisescu, Romanian version by C. Stihi-Boos), Bucureşti: Musical Publ. House, 1985: 221-267.
566. **Cuclin**, Dimitrie: *Le rôle du chant grégorien dans le passé jusqu'à nos jours et du chant byzantin dans l'avenir*. Bucureşti: Institutul de arte grafice "Bucovina", I.E. Torouţiu, 1936.
567. **Drăgoi**, Mihaela: *Ioan D. Petresco*. In 'Muzica' 1/1970: 39-41.
568. **Elian**, Alexandru: *Les études byzantines en Roumanie: 1939-1945*. In: *Études byzantines en 1939-1945*, (?): 393-405.
569. **Gheorghiţa**, Nicolae: *Byzantine Music in the Romanian Spirituality*. In: Franz Metz (ed.), *Die Kirchenmusik in südosteurope. Historische und typologische Studien zur südosteuropäischen Kirchenmusik*. Tutzing: Verlag Dr. Hans Schneider, 2003: 206-209.
570. **Grăjdian**, Vasile: *Rumänisch-orthodoxe Kirchenmusik*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Algemeine Encyclopädie der Music*, (begründet von Friederich Blume. Zweite neubearbeitete Ausgabe herausgegeben von Ludwig Fischer), Kassel, Basel (...): Bärenreiter-Verlag, 7/1997: 1139-1140.
571. **Jakovljević**, Andrija: *Inventory of Romanian Musical Manuscripts of Agios Paulos Monastery on Mount Athos*. In: 'RRHA' 19/1982: 63-66.
572. **Lungu**, Nicolae, **Croitoru**, Costea G.: *A Guide to the Music of the Eastern Orthodox Church*. Translated and edited by Nicholas K. Apostola. Brookline: Holy Cross Orthodox Press, 1984, XIV + 168 p.
573. **Moisescu**, Titus: *Musique byzantine dans les manuscrits roumains des XVe et XVIe siècles*. In: 'RRHA' 19/1982: 55-61.
574. Idem: *Turning to Account the Byzantine Music Treasure Lore in Romania*. In: 'MAEO' (Supplemmentum) 1982: 1-25. Reprinted in: 'RRHA' 20/1983: 3-9.
575. Idem: *A Catalog of Those Engaged in the Art of Byzantine Music along Time (MS 923/BAR)*. In: 'MAEO' (Supplemmentum) 1985: 37-45. Reprinted in: 'RRHA' 22/1985: 67-76.
576. Idem: *Nouveau documents sur la musique médievale roumaine: "L'Anthologion de 1515 d'Evstatie de Putna" (M 1102)*. In: 'RRHA' 23/1986: 59-74.
577. Idem: *Anciens Codex musicaux roumaines: "Le manuscrits de Dobrovăţ" (Ms 258/Leimonos)*. In: 'RRHA' 24/1987: 79-98.
578. Idem: *Anciens manuscrits musicaux roumanies: "Le manuscrit B 283" de la Bibliotheque de l'Académie Roumaine (B 283 BAR)*. In: 'RRHA' 25/1988: 75-94.
579. Idem: *Grammaires musicales de tradition byzantine des quelques vieux manuscrits et livres roumains*. In: 'MAEO' (Folia Musica) 6(3)/1989: 5-27. Reprinted in: 'RRHA' 26/1989: 37-46.

https://biblioteca-digitala.ro

580. Idem: *Le problème de la musique médievale roumaine et les recherches de l'école nationale de musicologie. Un de ses représentants: Gheorghe Ciobanu.* In: 'Muzica' 9-12/1989.
581. Idem: *Un ancien manuscrit musical de Putna: "Ms. 816/S".* In: 'RRHA' 27/1990: 3-40.
582. Idem: *Quelques aspects peu particuliers de déchiffrage de la transcription de la musique de tradition byzantine. Transcripta IV.* In: 'RRHA' 28/1991: 25-50.
583. Idem: *Un péricope évangélique en notation ekphonétique (Ms. Gr. 28.529/B.N.).* In: 'RRHA' 29/1992: 39-46.
584. Idem: *Aspects stylistiques et de forme dans l'oeuvre musical d'Evstatie le protopsalte de Putna.* In: 'RRHA' 30/1993: 47-62.
585. Idem: *La musique byzantine au long du moyen âge roumain.* In: 'RRHA' 31/1994: 3-18.
586. Idem: *Traditionen byzantinischer Musik im rumänischen Orthodoxismus.* In: Franz Metz (ed.), *Die Kirchenmusik in südosteurope. Historische und typologische Studien zur südosteuropäischen Kirchenmusik.* Tutzing: Verlag Dr. Hans Schneider, 2003: 186-194.
587. **Moldoveanu**, Nicu: *Les manuscrits musicaux byzantins anciens dans les bibliothèques de Roumanie.* In: *Actes du XIVe Congrès International des études byzantines. Bucarest, 5-12 septembrie, 1971* (publiés par les soins de M. Berza et E. Stănescu), Bucureşti: Editura Academiei RSR, 1976: 551-555.
588. **Panţiru**, Grigore: *Une nouvele interprétation de la notation écphonetique d'un manuscrit à Iasi, Roumaine.* In: *Studies in Eastern Chant*, vol. 3 (edited by Egon Wellesz and Miloš Velimirović), London: Oxford University Press, 1973: 124-139.
589. Idem: *Un manuscrit musical du Moyen Age à la Bibliothèque de l'Academie de la R.S. Roumanie.* In: 'Muzica' 2/1976: 44-49.
590. **Pennington**, Anne E.: *Evstatie's Song Book of 1511: Some Observations.* In: 'RESE' 3 (9)/1971: 565-583.
591. Idem: *A Polychronion in Honour of John Alexander of Moldavia.* In: 'SEER' 1972: 90-99.
592. Idem: *The Composition of Evstatie's Songbook.* In: 'OSP' 6/1973: 92-111.
593. Idem: *Stefan the Serb in Moldovian Manuscripts.* In: 'SEER' 1973: 107-112.
594. Idem: *Music in Sixteenth Century Moldavia. New Evidence.* In: 'OSP' 11/1978: 64-83.
595. Idem: *Seven Akolothiai from Putna.* In: *Studies in Eastern Chant* (edited by Miloš Velimirović, Crestwood), New York: St. Vladimir's Seminary Press, 1979: 112-133.
596. Idem (ed.): *Muzica în Moldova medievală / Music in Medieval Moldavia (16th Century)* (with an essay by D. Conomos. Collected articles by..., edited by T. Moisescu, Romanian version by C. Stihi-Boos). Bucureşti: Musical Publ. House, 1985, 284 p., 24 p. of plates [bilingual edition, and an afterword by T. Moisescu, p. 268-275].

https://biblioteca-digitala.ro

597. **Petresco**, J.D., le Père: *Les idiomèles et le Canon de l'Office de Noel. (D'après des manuscrits Grecs de XIe, XIIe, XIIIe et XIVe s.)*, préface de A. Gastoué, Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1932.
598. Idem: *Les principes du chant d'église byzantin*. In: *Actes du IV^e Congrès international des études byzantines*, Sofia: 'Bulletin de l'Institut archéologique bulgare' 9/1935: 242-249.
599. Idem: *La lecture des manuscrits musicaux byzantins des X^e, XI^e, et XII^e siècles*. In: 'Studi Bizantini e Neoellenici' (*Atti del V Congresso Internazionale degli Studi Bizantini, Roma, 1936*), 6/1936: 509-520.
600. Idem (... I.D., Rev. Père): *Études de paléographie musicale byzantine (I)*. Bucarest: Éditions Musicales de l'Union de Compositeurs de la République Socialiste de la Roumanie, 1967, 677 p.
601. **Petrović**, Danica: *A Polychronion to the Moldo-Wallachian Voivoda John Alexander*. In: 'Recueil des travaux de l'Institut d'Études byzantines' (Belgrade) 13/1971: 345-352.
602. Idem: *Music for some Serbian Saints in Manuscripts Preserved in Romania, in Comparison with Different Melodic Versions Found in Other Manuscripts*. In: *Actes du XIV^e Congrès des études byzantines, Bucarest, 6-12 septembre 1971* (publiés par les soins de M. Berza et E. Stănescu), Bucureşti: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1976: 557-567.
603. **Şirli**, Adriana: *De la continuité des chants psaltiques depuis la seconde moitié du XVIe siècle jusqu'au XVIIIe siècle*. In: 'RRHA' 17/1980: 37-60.
604. Idem: *The Akathistos Hymn in the Musical Manuscripts of the 14^th and 15^th Centuries*. In: 'RRHA' 19/1982: 37-54.
605. Idem: *Orthodox Church Music*. In: *New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition* (edited by S. Sadie, executive editor J. Tyrrell), London: Macmillan Press, 21/2000: 583-585.
606. **Tit**, Simedrea: *Les "Pripéla" du Moine Philothée. Études, textes, traduction*. In: 'Romanoslavica' (Bucureşti: Editura Muzicală), 17/1970: (?)-224.
607. **Trebici-Marin**, Hrisanta: *La recherche sur la musique psaltique, un domaine de la musicologie roumaine contemporaine*. In: 'RRHA' 21/1984: 47-58.
608. Idem: *A New Approach to the Form in the Byzantine Chant*. In: 'RRHA' 24/1987: 19-26.
609. Idem: *Le répertoire des anciens manuscrits psaltiques. L'Anthologion*. In: 'RRHA' 25/1988: 95-98.
610. **Vasile**, Vasile: *Die byzantinische Musik-Brücke zwischen Morgenland und Abendland*. In: Franz Metz (ed.), *Die Kirchenmusik in südosteurope. Historische und typologische Studien zur südosteuropäischen Kirchenmusik*. Tutzing: Verlag Dr. Hans Schneider, 2003: 213-220.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Iordan Datcu, *Dicţionarul etnologilor români. Autori. Publicaţii periodice. Instituţii. Mari colecţii. Bibliografii. Cronologie* [Dictionnaire des ethnologues roumains. Auteurs. Publications périodiques. Institutions. Grandes collections. Chronologie]. Ediţia a III-a, revăzută şi mult adăugită [Troisième édition, revue et amplement augmentée], Bucureşti, Sæculum I.O., 2006, 983 p., ISBN 973-642-098-1.

Publiée à la fin de l'année 2006, la troisième édition du *Dictionnaire des ethnologues roumains* couronne un travail d'une trentaine d'années consacré à la constitution, dans ses lignes générales, du corpus des chercheurs ayant contribué, le longue des années, à la configuration de ce que l'on pourrait nommer aujourd'hui, selon les usages en vigueur, l'ethnologie roumaine.

En fait, l'idée d'une telle «entrée» dans l'étude de la culture traditionnelle roumaine est plutôt ancienne, et Iordan Datcu ne manque pas de le noter. Depuis Jan Urban Jarník jusqu'à Dimitrie Caracostea, la nécessité d'un tel instrument de travail a été suggérée, sinon argumentée de manière convaincante. Plus encore, quelques folkloristes de moindre importance du début du XX^{e} siècle, dont Şt. St. Tuţescu et Artur Gorovei, ont publié des opuscules destinés à présenter succinctement la vie et l'activité de certains chercheurs qui ont étudié les traditions.

En tant que trajet systématique de recherche, d'une envergure nationale, ce projet a été inauguré en 1979 par Iordan Datcu et Sabina-Cornelia Stroescu avec la publication du *Dicţionarul folcloriştilor români (Folclor literar românesc)* [Dictionnaire des folkloristes roumains (Folklore littéraire roumain)], Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică. L'ouvrage a été suivi en 1983 par un deuxième volume, qui répertoriait «les spécialistes du folklore musical et chorégraphique». Beaucoup plus tard fut publiée la deuxième édition de l'ouvrage, en trois volumes, intitulée *Dicţionarul etnologilor români* [Dictionnaire des ethnologues roumains], I–II, Bucureşti, Saeculum I.O, 1998; III: *Autori. Publicaţii. Periodice. Instituţii. Mari colecţii. Bibliografii. Cronologie. Completări la vol. I–II* [Auteurs. Publications. Périodiques. Institutions. Grand collections. Bibliographies. Chronologie. Complétions aux vol. I–II], Bucureşti, Saeculum I.O., 2001.

Enfin, le tome qui fait l'objet de cette présentation reprend et remet au jour (autant que possible) les informations des deux variantes précédentes; les données concernant les chercheurs, les institutions, les publications, les collections d'ouvrages, etc., ne figurent plus dans des sections disparates, l'auteur ayant choisi de les ranger alphabétiquement.

Dans ce contexte, le *Dictionnaire des ethnologues* peut être évalué tout d'abord en tant que texte proprement-dit, ensuite comme trajet de réflexion plus général, qui a rassemblé au XX^{e} siècle une partie représentative, bien que peu nombreuse, de la communauté des chercheurs roumains intéressés à l'étude de la culture traditionnelle. C'est très probablement au prix d'un travail de moine bénédictin que l'auteur qui incarne ces deux approches, Iordan Datcu, a réussi de mener à bonne fin une entreprise qu'il définit lui-même comme «un engagement profond et de longue durée» (p. 22).

À mon avis, l'intérêt de cet ouvrage lexicographique réside tout d'abord dans la longue liste des chercheurs qui ont observé, consigné, décrit et interprété la culture traditionnelle roumaine. Dans chaque cas de figure, les articles donnent de brèves informations bibliographiques sur l'auteur en question, en présentent les principales contributions au développement du domaine; une liste de références bibliographiques (plus ou moins complète, plus ou moins concluante) accompagne chaque entrée du dictionnaire. La valeur documentaire et bibliographique de l'ouvrage est pratiquement inestimable, car sur nombre d'auteurs y figurant des informations lacunaires sont à trouver dans la presse à faible tirage des deux derniers siècles. Dans d'autres cas, les travaux des auteurs répertoriés,

https://biblioteca-digitala.ro

bien qu'importants pour un sujet ou un autre, à une époque ou une autre, dans une perspective méthodologique ou une autre, ont eu une diffusion limitée et sont aujourd'hui difficilement accessibles, voire des raretés bibliographiques. Le mérite de l'auteur est non seulement d'avoir pris connaissance des recherches en question, et de les avoir définies en tant que telles, mais aussi d'avoir su faire les frais des difficultés concrètes, matérielles, de documentation.

Nous ne pouvons que regretter le fait que Iordan Datcu s'est contenté jusqu'ici d'une élégante présentation académique de sa recherche, dans les préfaces successives aux trois éditions du *Dictionnaire*, en passant sous silence le vaste travail préparatoire; à mon avis, un témoignage de l'auteur, rédigé d'une manière plus libre, nous permettrait de pénétrer dans le laboratoire de l'ouvrage. Quels sont, concrètement, les genres de sources utilisées pour établir la liste des auteurs? Quelle est la part de l'évidence et de la mémoire et à quel point contribue à la clarification du projet le dépouillement d'une bibliographie de plus en plus étendue et l'étude des archives de plus en plus spécialisées? Où intervient le hasard, comment fonctionne le système «de bouche à l'oreille» qui fait que chaque communauté professionnelle soit un excellent terrain de transmission orale des informations? Quel type de correspondance faut-il entretenir, et avec quel genre d'interlocuteurs, pour rédiger des articles complets, même dans des cas où les taches blanches semblent inhérentes? Nous pensons qu'un texte de facture testimoniale serait un très utile révélateur de l'idée que la confection d'un dictionnaire dans ce genre n'est qu'un simple travail de collecte et systématisation des données, mais aussi, et surtout, un travail de construction, de configuration et reconfiguration des dimensions et de l'amplitude des projets et des idées qui donnent la consistance d'une discipline scientifique. Or, les auteurs/chercheurs sont les meilleurs passeurs pour pénétrer dans un domaine du savoir.

En l'absence d'un tel (pseudo)journal de «terrain», il faut remarquer que depuis sa première édition, le dictionnaire a été constamment augmenté et qu'il comprend aujourd'hui trois fois plus d'articles. À premier abord, il s'agit d'un effet logique de cumulation des données, qui exprime la tendance à l'exhaustivité du lexicographe... Mais, à une analyse plus profonde, si l'on compare la première et la troisième édition, nous pourrions déceler une modification de perspective sur «l'article – *id est* le chercheur glosé». Si au début Iordan Datcu (tout comme sa collaboratrice, Sabina-Cornelia Stroescu) donne un sens axiologique au terme «folkloriste», il favorise par la suite l'acception ontologique, ce changement de perspective n'étant pas toujours justifié ou justifiable. En d'autres mots, l'auteur se met en route avec l'idée d'écrire, selon la logique textuelle du dictionnaire, sur les chercheurs importants et représentatifs de la culture traditionnelle roumaine, et trois décennies plus tard, il arrive au bout de son projet avec une liste impressionnante où se retrouvent côte à côte des auteurs de grande valeur, de nombreux chercheurs mineurs, mais aussi beaucoup d'auteurs insignifiants, voire même à la limite de l'imposture scientifique, mais qui peuvent franchir le « seuil minimum », le *minimum minimorum* qui validerait leur statut existentiel d'ouvriers sur le terrain de l'ethnologie roumaine. Nous ne saurions situer le point d'infléchissement de la perspective ou trancher s'il s'agit d'un choix délibéré, tout comme il nous est difficile de dire s'il s'agit de l'effet secondaire d'une boulimie du fait inédit, qui est le trait distinctif de l'activité de Iordan Datcu ces dernières décennies. Tout compte fait, le résultat nous semble très positif: c'est-à-dire ce livre érudit et riche en informations, renvoyant à des volets de la vie scientifique et culturelle, certes des plus variés, mais par là-même inextricables et impossibles à ignorer.

Dans un autre ordre d'idées, la croissance exponentielle du dictionnaire est à expliquer par l'accueil que la communauté professionnelle a fait aux variantes antérieures de l'ouvrage. Élogieuses, ambiguës ou ouvertement critiques, les chroniques aux éditions précédentes du *Dictionnaire* de Iordan Datcu n'ont eu de cesse de signaler des lacunes: qui n'y figure pas, quelle est l'explication de telle ou telle omission, que faut-il ajouter? Même dans les cas d'avis réservé au sujet de la mention d'un auteur dans le dictionnaire, personne n'a demandé explicitement la suppression d'un article. Par conséquent, et en suivant la tendance générale au sein de la communauté professionnelle, Iordan Datcu a ajouté constamment de nouveaux noms, a cité des références et des articles supplémentaires, a écrit d'autres pages, ce qui nous fait croire que le changement de perspective dont nous venons de parler s'est produit aussi sous la pression du souhait de toute une communauté professionnelle de s'autodéfinir selon des critères essentiellement ontologiques.

https://biblioteca-digitala.ro

Malheureusement, au sein de la communauté professionnelle il n'y a pas eu encore de débat sur la fiabilité du critère implicite à l'œuvre dans le dictionnaire de Iordan Datcu: celui qu'un auteur peut figurer dans le dictionnaire – *id est*, peut être considéré *ethnologue* – à condition qu'il ait écrit un livre (au XX[e] siècle), ou tout simplement un texte (avant 1900), traitant de la culture populaire roumaine. Si l'on envisage les choses de cette manière, nous acceptons tacitement la pertinence du critère appliqué par Iordan Datcu. Ensuite, nous pouvons établir un rapport avec un préjugé roumain, très fréquent depuis quelques décennies, selon lequel l'ethnologie aurait un caractère intégrateur et fonctionnerait dans une logique transdisciplinaire; par voie de conséquence, toute une série d'approches de la culture en général et de la culture traditionnelle en spécial seraient à consigner dans cette anthologie. Enfin, mais pas en dernier lieu, la discrétion injustifiée de la communauté professionnelle au sujet de ce «critère d'existence de l'ethnologue» (le seuil minimal à atteindre pour endosser ce rôle) découle de l'impasse d'autodéfinition où se trouve actuellement cette discipline en Roumanie. C'est dans ce dernier sens que nous voyons une limite, non pas de l'auteur du dictionnaire, mais plutôt, comme nous le disions plus haut – à propos des rapports étroits du dictionnaire avec une direction, restreinte mais consistante, de métaréflexion disciplinaire –, de l'ethnologie roumaine actuelle, dans son ensemble.

En fait, ce livre laborieux et abondant en informations a la chance extraordinaire d'être plus que la clôture (certes, éclatante, mais clôture quand même) du vieux projet de la recherche roumaine d'analyse de la culture traditionnelle. Ces pages rassemblent une masse impressionnante d'informations que l'on peut désormais interpréter, afin de saisir toute la complexité des processus disciplinaires. Nous nous tenons à des suppositions, après une première lecture du dictionnaire, mais nous pensons que l'on pourrait mieux comprendre la place de l'ethnologie roumaine, en nous interrogeant, par exemple, sur les professions de ceux qui ont été considérés ethnologues (en sachant que le seul chercheur roumain de l'époque communiste avec un doctorat en ethnologie, fait en Allemagne, a eu de sérieux ennuis à son retour, parce qu'il n'y avait aucune possibilité d'équivalence du diplôme, l'ethnologie ne figurant pas dans le nomenclateur des spécialisations). Quels sont les inconvénients (ou les avantages) du dilettantisme et qu'est-ce qui caractérise le professionnalisme dans ce domaine? (Répondre à cette question signifie implicitement focaliser sur la spécificité et les objectifs de cette discipline.) Y aurait-il un avenir pour l'ethnologie roumaine, dans des conditions où le corps des professionnels actifs à l'époque communiste recevait annuellement dix (même vingt) nouveaux membres (v. p. 951-953), tandis qu'aujourd'hui on intègre à peine un ou deux jeunes chercheurs par année?

Je veux dire qu'au-delà de la monumentalité qui est un effet de sa finitude, le *Dictionnaire des ethnologues roumains* peut être lu comme une œuvre ouverte, problématique et apte à ouvrir un nouveau laboratoire de recherche.

Otilia HEDEŞAN

Tony Brill, *Tipologia legendei populare româneşti*, prefaţă de Sabina Ispas, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de I. Oprişan, *I. Legenda etologică*, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2005, 656 p., *II Legenda mitologică, legenda religioasă, legenda istorică*, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2006, 576 p.

Eminent researcher of the Institute of Ethnography and Folklore in 1950-1967, Tony Brill (1910-1986) has contributed throughout an erudite, methodical, and persistent scientific performance to the knowledge and the defining of an important segment of the Romanian folk prose – the legend. Her work was already made visible in an early programmatic essay, *Principiile clasificării legendelor populare româneşti* [Principles for Classifying the Romanian Folk Legends] (in "Revista de etnografie şi folclor", 1965), in anthologies (*Legende populare româneşti. Legende istorice*

https://biblioteca-digitala.ro

[Romanian Folk Legends: Historical Legends], 1970, *Legende geografice românești* [Romanian Geographical Legends], 1974), in her selected edition (*Legende populare românești, I* [Folk Romanian Legends, vol. 1], 1981), and in the bibliographical typology that is presented on these pages. Thus, this precious academic work tool joins the other works, their setting up being – as Sabina Ispas asserts – a proof "of the maturity, awareness, and autonomy that experts and disciplines themselves have acquired".

The first surprise is given by the richness of legends – over 6000 types, the etiological ones being set in between nos. 10001 and 13035; the mythological, in between 13055 and 13895; the religious, between 13925 and 14144; and the historical, 14571-16103.

The coming out of this fundamental working tool is, to a large extent, a surprise also to some experts, who dealt – more anthological and interpretatively – with this segment of the folk prose. It is a surprise because only now the Romanian folk legend shows its real dimensions. In many anthologies, the main stress is on legends about Ştefan cel Mare, Vlad Ţepeş, Horia, Avram Iancu, and Alexandru Ioan Cuza. This typology expands very much the number of types about rulers (namely, to 46), also encompassing legends related to female figures (Brancoveanu's Wife, Brâncoveanu's Daughter-in-Law, Cuza Vodă's Wife, Neagoe Basarab's Wife, Ştefan cel Mare's Wife, The Girl from Cozia, Maria Putoianca, Maria Sutaşului). There also are legends on historic-fantastic characters, legends about foreign historical figures, outlaws, local events, fortresses, castles and palaces, churches, religious characters, icons, old customs, towns, land patches, nations, wars, revolutions, ruins and disappeared places, villages, schools, towers, etc.

This vast landscape of the Romanian folk legend was made possible due to a deep and persistent research throughout all sources: 216 volumes and brochures, 278 periodicals, 16 manuscripts, as well as collections in the Archives of the "C. Brăiloiu" Institute for Ethnography and Folklore (some with audio documents, some without). At the time of elaborating this typology, the author has done pioneer work, numerous problems being raised in connection with the task of organizing and systematizing the huge amount of documents Tony Brill had in hand. In the Romanian academic literature there is no similar thing, and in the European space only monographic typologies exist (such as, Valerie Hotges, *Typenverzeichnis der deutschen Riesen und riesischen Teufelsagen*, Helsinki, 1937; Lauri Simonsnuri, *Typen- und Mottiw-erzeichnis der finnischen mythischen Sagen*, Helsinki, 1961).

From case to case, by an ingenious system of systematization the author has revealed the aspects of the four large sectors of the legend, the types and the specificity of legends, the features of the mythological legends being different from those of the etiological legends. Out of discriminations like these also came up the need for grouping and examining the mythological legends after the description of characters, the attributes of their powers, evil actions, talents (linked to interdictions), protections against them, happenings, etc.

In the case of some historical legend depicting rulers, such as Ştefan cel Mare – on whom the folk memory is prodigious – the author has grouped them "in connection with his childhood and the most suggestive events in this life period, the foresight of future, most important women in his life, his enthronement, relationship with the people, standpoint in various or special circumstances, connection to enemies, battles and the token of gratitude shown toward God after each victory, bits of remaining buildings and citadels, the portrait of the brave as illustrated by the folks, his death, etc." In the description of the legends typology about Vlad Ţepeş, the honest researcher will realize – in spite of the foreign filmography, which falsified the Romanian king by making him a vampire – that the folk texts set his portrait and deeds in a real dimension.

By mastering a vast material, the author has defined in all the sections of her typology the type of each legend, has inventoried its variants, and has established the combinations in which it entered together with other legends. Out of the desire for illustrating a most conclusive picture of the legends, she has also recorded the *fabulate* [fantasies] (artistically achieved pieces), as well as the *memorate* [memory-based] ("plain reports of some punctual experiences"). Out of the need for completeness, she did not left aside unique pieces either. A type is presented with all its episodes, with its fundamental version, and with the discussion of various variants, which allows the launching of some

https://biblioteca-digitala.ro

conclusions upon the richness of that type, upon its constant features, and upon its possible combining with other types. In order everything to be eloquent, the comparative examination expands beyond the sphere of legends, toward all the species of the folk prose, the results of this endeavor being the making of a monograph for each particular type.

This work comes out due to the literary critic and historian, and ethnologist, Ion Oprişan, who prepared this edition not in accordance with the – lost – format that Tony Brill had left, but in accordance with the first version of its editing. I also have to make a special note on his introductive essay – for its fine discriminations between myth, legend, and superstitious story, between legend and folk historical tradition, as well as for its considerations about the themes, composition, and means for artistic achievement in the folk legend.

Iordan DATCU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUTORS' LIST

Alberto CASTALDINI – director of the "Istituto Italiano di Cultura" in Bucharest; professor of History of Judaism at the "Università degli Studi Europea di Roma". Area of interest and expertise: history of Judaism; social and political history of Europe and of European civilization; geopolitics; anthropology; religious, linguistic and ethnic minorities. He has authored several books and booklets on historical aspects connected to religion, anthropology, and Judaism.

Iordan DATCU – Romanian editor and lexicographer *par excellence*, launched hundreds of both famous and less known personalities and academic works. Wrote several editions of a dictionary of Romanian ethnologists, ethnographers, folklorists, and ethnology-and-folklore-related institutions and periodicals.

Armand GUȚĂ – researcher at the "Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore, Bucharest, he focuses on historical aspects, bibliography-making, field research, and archival documentation.

Otilia HEDEȘAN – professor of Romanian Civilization and Culture at the Faculty of Letters, History and Theology, of the "Universitatea de Vest" (Timișoara, Romania), teaches folklore-related courses. Books on oral traditions, storytelling, beliefs, ghosts, and field-related or archival theories: *Șapte eseuri despre strigoi* [Seven Essays on Vampires] (1998), *Pentru o mitologie difuză* [Pleading for a Diffuse Mythology] (2000), *Folclorul. Ce facem cu el?* [Folklore: What to Do about It?] (2001), *Lecții despre calendar* [Lectures on the Calendar] (2005), *Angoasele cititorului de antropologie* [*The Anguish of an Antropology Reader*] (2006).

Marin MARIAN-BĂLAȘA – Doctor of Philosophy, ethnomusicologist, ethnologist, and writer, works as a senior researcher with the "Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore in Bucharest. Author of nine interdisciplinary volumes and of numerous academic and multicultural essays and papers. Has founded the international journal 'European Meetings in Ethnomusicology', and activates in numerous national and international organizations and associations.

Raluca NICOLAE – MA in the Philosophy of Culture at Bucharest University, Ph.D. candidate at the "Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore, and junior lecturer at "Spiru Haret" University. Two scholarships in

https://biblioteca-digitala.ro

Japan (1994-1995, 2000). Translated several Japanese short stories and a book (*Fire Stone*), co-authored a *Romanian-Japanese Conversation Guidebook*; and published a *Japanese Character Dictionary - Jōyō Kanji* (2004), and *Introduction in Kana Writing* (2005).

Nicolae PANEA – professor in the Department of Letters of the "Universitatea Craiova" (Romania), chairing the disciplines of cultural-social anthropology and of folk culture. Main topics of interest, urban anthropology and theory of rituals. Volumes: *Antropologie a tradiţiilor* [Anthropology of Traditions] (1995), *Zeii de asfalt. Antropologie a urbanului* [Asphalt Gods: Anthropology of the Urban] (2001), *Gramatica funerarului* [Grammar of the Funeral] (2003).

Rodica RALIADE – senior researcher at the "Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore, Bucharest, she specialized in historical research, bibliography-making, archival documentation, and ethnic minorities.

Ion TALOŞ – professor of Romance folk literatures at the Köln University (Germany). Published many papers in Romania, Germany, France, USA, and the books *Meşterul Manole. Contribuţie la studiul unei teme de folclor european* [Manole de Mason: Contribution to the Study of a European Folk Theme] (vol. 1, Bucharest 1973; vol. 2, Bucharest 1997), *Gândirea magico-religioasă la români* [Romanian Magical-Religious Thinking] (Bucharest 2001), *Petit Dictionnaire de mythologie populaire roumaine* (Grenoble 2002). Collaborated to the *Encyclopedia of Religion* (New York, London 1986) and *Enzyklopädie des Märchens* (Berlin).

Rodica ZANE – assistant professor at the Department for Literature ("Universitatea Bucureşti", Romania), section Ethnology and Folklore. Ph. D. thesis, published in 2004, on the poetical code of Romanian *colinde* (Christmas carols). Projects and themes of interest: past and present customs and celebrations; oral epics; personal narratives and work migration; family memory; remembrance of dead in Bucharest's cemeteries.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
JOURNAL OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE

Apare de două ori pe an.
A peer-reviewed academic journal that comes out twice a year.

Comenzile din ţară şi străinătate se primesc la:
Subscriptions are to be made at:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, Calea 13 Septembrie nr. 13, Bucureşti 050711, România. Phone 4021-318 8146, 4021-318 8106; fax: 4021-318 2444; e-mail: edacad@ear.ro

RODIPET S.A., Piaţa Presei Libere nr. 1, P. O. Box 33–57, Bucureşti, România. Phone 4021-318 7000, 4021-318 7001; fax: 4021-318 7002, 4021-318 7003; e-mail: rodipet@rodipet.ro

ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., P. O. Box 77–19, Bucureşti, România. Phone 0311 044 668, fax: 4021-610 6765, 4021-210 6787; e-mail: office@orionpress.ro

ISSN 0034–8198

REF/JEF, *1*, p. 1–174, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro